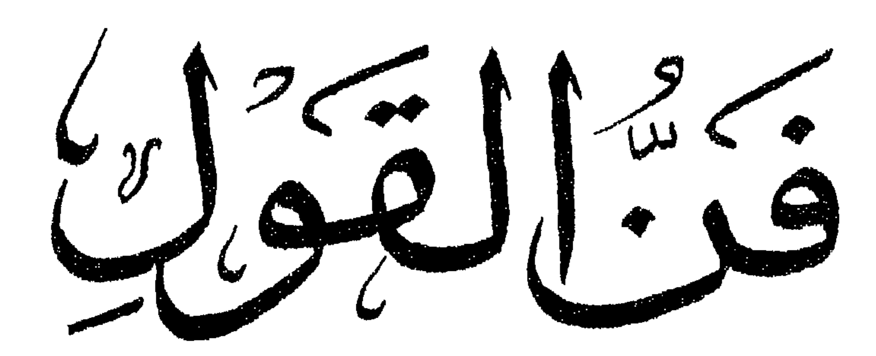
الأعمال المختارة

أمين الخولى



فن القول

قدّم لهذه الطبعة:
أ. د. صلاح فضل

ينشر هذا الكتاب فى هذه الطبعة بمناسبة الندوة
التى يعقدها المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة
فى أبريل ١٩٩٦ عن أمين الخولى.

مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة
١٩٩٦

تقديم

هذا كتاب عزيز على دارسى البلاغة ، وله مكانته فى الجامعة وفى الحياة الثقافية ، تتجاوز أهميته الدرس الأدبى إلى الرؤية اللغوية وإلى تشخيص جوانب شتى من مشكلات العربية وتدريسها فى مصر المعاصرة . ويطيب للهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية أن نقدم هذا العمل فى إطار مشاركتنا فى الندوة التى ينظمها المجلس الأعلى للثقافة عن أمين الخولى فى أبريل ١٩٩٦ بالقاهرة .

يجد القارىء فى هذا المجلد من الأعمال المختارة مقدمتين ، إحداهما للأستاذ الدكتور صلاح فضل وتمثل رؤية معاصرة وقراءة لفن القول بعد كل ماعرفته السنوات الأخيرة من تقدم فى الدرس اللغوى والأسلوبى . أما المقدمة الثانية ـ وهى الأقدم ـ فهى بقلم أحد تلاميذ أمين الخولى من الأمناء ، هى بقلم محمد العلائى الذى تخرج فى جامعة القاهرة وكان من مؤسسى الدراسات العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس . وقد احتفظنا بالمقدمة الأصلية لصيقة بمتن الكتاب الذى نهدف إليه هنا فى هذا المجلد .

إن «فن القول» كتاب رائد بين كتب التجديد فى الدرس البلاغى والرؤية اللغوية ، مؤلفه يؤكد ضرورة التجديد من أجل الحياة ، ويرى عدم تقديس الماضى وأهمية بحثه بدقة وعمق لمعرفة الأصول وملامح التغير ، ويهتم بمعرفتنا ملامح التقدم عند الآخرين فى مناهج البحث فى اللغة والأدب ، ولايكون حسبنا معرفة ما وصلوا إليه فى دراستهم لنا . هذا الكتاب له أهميته فى تاريخ الفكر اللغوى فى مصر المعاصرة وفى العالم العربى كله ، وهو فكر تتجاوز تأثيراته حدود هذا المجال لتستوعب الموقف الفكرى العام من التراث تأصيلاً وبحثاً ومن التجديد والتطوير والإصلاح فى كل المجالات الثقافية . ولما كان هذا الكتاب ثمرة محاضرات تخصصية للمدرسين ، فما أحوجنا اليوم مع التدريب التربوى والإدارى أن نصل مدرسى العربية بما يجدد معارفهم ويحدّث رؤيتهم وينهض بأدائهم ويعمق فكرهم فى إطار منظم

للتدريب التخصصى . وفى الكتاب فكرة عن الكتاب المدرسى وومضات كثيرة من شأنها حتى اليوم ـ بعد نحو خمسين عاماً من صدور الطبعة الأولى من فن القول ـ أن تنير جوانب من حياتنا الثقافية .

ومن واجبى هنا أن أعبر عن خالص الشكر للصديق الأستاذ الدكتور أسامة أمين الخولى ، فقد وافق باسم أسرة أستاذنا على إصدارنا لهذه الطبعة المحدودة من هذا الكتاب القيم ، تحقيقاً لأمل كبير لدى المثقفين والباحثين .

والله ولى التوفيق ،

رئيس مجلس الإدارة

أ. د. محمود فهمى حجازى

بعد نصف قرن

دكتور صلاح فضل

مازال «فن القول» من المشروعات الكبرى التى لم تحقق نتائجها فى حياتنا الفكرية والثقافية حتى اليوم، فقد انطلقت به همة شيخ الأمناء بجسارة عارمة وهو يتوسم عصرا قريبا تتجدد به البلاغة العربية وهى تحول وجهها إلى الحياة المعاصرة لتأخذ بأسباب التطور والنماء، حيث ترقى فى أساليبها البحثية وخطتها النقدية إلى مانهضت به أشكال الإبداع والتحديث. وتزامنت تلك الفورة الناهضة مع منطلقات سلامة موسى والزيات والشايب وجمعة وغيرهم من الرواد المتحمسين للتجديد البلاغى والأسلوبى، ولكن الصمت لم يلبث أن ران على هذا الأفق طيلة عدة عقود، لم يعد طبع أى كتاب منها مرة أخرى، بينما أخذت تنهمر الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية، وظلت البلاغة التقليدية رابضة فى جحورها القديمة تنعم بالموت السعيد والانفصال التام عن حركة الحياة الإبداعية والفكرية، وكأن القطيعة الحاسمة بينها وبين مشروعات الفكر العصرى تستعصى على الجسور الممتدة ونوايا البعث الطيبة، وكأن النقاد والمفكرين والمبدعين قد آثروا أن يتركوها وادعة فى كهوفها آمنة فى غياهبها، فليس لهم خبرة بعالمها ولاقدرة على ترويضها، وتطلب الأمر قرابة نصف قرن من الزمان حتى يعود الجيل الحالى من الباحثين والنقاد إلى هذا المشروع النهوضى العظيم ليجددوا جسد البلاغة العربية متكئين على منجز الرواد الكبار ومستأنفين التواصل الخلاق مع معطيات التقدم فى المعرفة الإنسانية المعاصرة.

وربما كان «فن القول» من الكتب النادرة التى استقبلت قارئها فى الطبعة الأولى بمقدمتين ومجموعة من الشعارات الجماعية، واشترك فى عملية التقديم تلميذ ثائر إلى جانب الشيخ المؤصل الوقور، فامتد صوت «أصحاب

الغد» إلى جانب أساتذة اليوم، وأصبح من الأمانة لهذا التقليد العلمى الجليل أن يتقدم أحد الأحفاد المنتظمين فى السلالة ذاتها ليعرض قراء ته ورؤيته، ويحاور أساتذته وأئمته، تنمية لهذا التوجه الاستراتيجى فى تجديد الفكر البلاغى ودفعه مرة أخرى إلى شرايين الحياة العقلية والإبداعية، استمرارا للمنظور الذى حدا بكبير الأمناء إلى تطوير فكره والتماس مظاهر التقدم فى هذا النهج على أيدى تلاميذه، تطبيقا عمليا على نظريته فى التنامى المعرفى والتقدم العقلى عبر العصور والأجيال، على أساس تصحيح الخبرة بالحياة والنفس والجماعة، ونزع القداسة عن عناصر التراث الميتة، والإبقاء منها على ماهو جدير بالحياة وملائم لمنطق التطور.

ففكرة التقدم والرقى تعنى أن وسائل البحث والدراسة الماضية لابد وأن تصبح قاصرة تحتاج إلى تصويب، وقد كانت ترتبط فى هذه المرحلة الحيوية من بعث الدراسات الإنسانية بأهداف النهضة ومنظومتها العقلانية فى جملتها، أما بعد نصف قرن من إعلان هذه المبادئ فقد أصبح من الميسور لنا أن نتمثل سبل تحقيق هذا التقدم فى اتخاذ «المنهج العلمى» بأدواته البحثية وإجراءاته التطبيقية وتقنياته التجريبية، بطرقه الوظيفية والتداولية التى نضجت فى كثير من علوم الإنسان، أن نتخذ كل ذلك سبيلا لتجديد البلاغة، ووصلها بما انقطع من تطور علوم اللغة والنفس والجمال والاجتماع كى تتحقق لها درجة من العلمية المتزايدة، وتصبح قادرة بالفعل على تحريك عجلة التقدم المعرفى للإنسان والبلوغ به إلى درجة أعلى من الرقى العقلى.

وإذا كان الأستاذ الخولى يتحدث فى مقدمة كتابه عن مصادر التأثير العصرى فى حياتنا، فلا يسميه التأثير الغربى أو الأجنبى، بل ينسبه إلى الزمن الحديث كى يجعله من ضروراته مهما اختلفت الأمكنة وتباينت المواقع، فإنه يضع فى كلمات قليلة استراتيجية التجديد فى موضعها الصحيح الذى مازال الفكر المستنير يستهدى به ويقاوم أعداء التحديث بمبادئه، فهو يقول «إنما الصلة المرجوة بهذه المصادر تكون بتمثل النواحى المحدثة، التى اتجهت إليها الدراسات اللغوية والأدبية والفنية عامة فى لغاتهم وآدابهم وفنونهم،

والشعور بأن أنماط الحياة الإنسانية وأساليبها المتشابهة المشتركة تحوجنا إلى مثل ذلك فى حياة لغتنا وآدابنا وفنوننا، وفى مناهج ذلك كله وفى أساليب تناوله بالتأليف أو الجمع أو الشرح أو العرض التعليمى، على أن يكون لنا مع ذلك كله الاتصال الشديد الوثاقة بقديم لغتنا وآدابنا وفنوننا فمنطق التحديث وآليات التجديد المبنى على وعى بقوانين التطور العلمية وأساليب الإسهام فى التقدم الحضارى هو مايدعو إليه شيخ الأمناء فى علاقتنا بالزمان والمكان، دون حساسية أو خوف على الهوية، ودون إشفاق من التواصل الثقافى والتلاقى العلمى، ودون إثارة لما يسمى بالتبعية أو الاستقلال فى غير سياقهما الصحيح. بل كثيرا ماكان يؤكد على ضرورة عدم الخلط بين المستويات المختلفة، واتخاذ الأهداف منطلقا لتحديد الأساليب والمشروعات القومية.

وإذا كان أمين الخولى قد قدم مشروعه فى تجديد البلاغة والأدب فى ظل انتصار المنهج التاريخى عالميا، فإنه قد دعا بقوة إلى التخلص من سيطرة الفلسفة والمنطق على مباحث البلاغة والنقد، ويقصد بها الفلسفة الصورية الميتافيزيقية، وليس فلسفة العلوم أو الفنون، كما ركز على أهمية ربط البلاغة والأدب بالحياة، بتعميق الجانب الاجتماعى فى بحثهما وتنمية الحس الفنى فى تناولهما، ولكن الطريف أنه استخدم فى ذلك مصطلحا سيكون له شأن كبير فيما بعد عند المناهج التى تلت المرحلة التاريخية، وهى مناهج البنيوية ومابعدها، إذ دعا إلى الاقتصار على «مايتصل بالفن البلاغى» مما يجعلنا نختبر جميع العناصر التى وردت فى كتب الأقدمين وفرز إشاراتها، «فما ينطبق عليه ذلك نستبقيها، بل نتتبع تحقيقهم فيها، لنبعثه جديدا عصريا، أو ندرك أنها بعيدة كل البعد عن الفن البلاغى وأدبيته، فنبعدها ونتجاهلها مهما يكن نصيبها من العناية عند غيرنا من الدارسين». فهذه الأدبية التى يشير إليها ليست بطبيعة الحال هى ذاتها التى يتم التركيز عليها فى بحوث الشعرية الحديثة، ولكنها قريبة منها وموازية لها إلى حد كبير، لأنها تريد أن تحرر البلاغة من الفلسفة القديمة تاريخيا لتجعلها قادرة على التموقع فى قلب الفكر الفنى الحديث وعنايته بالأدبية.

ولعل أهم مايلفت نظر الباحث المحدث فى أعمال الأستاذ الخولى هو هذا الصفاء المنهجى التام فى تناوله للقضايا، وإيمانه العميق بضرورة التطور وحتميته، وتوقف مصير الأمة الشامل عليه. ومع أن حديث المنهج لم يكن غريبا على البيئات العلمية والثقافية فى مصر قبيل منتصف القرن الحالى، منذ لهج به طه حسين بإلحاح فى العشرينيات، إلا أن الأستاذ الخولى استطاع أن يميز ببصيرته الثاقبة صنوف المناهج المختلفة وبداية تخلق الاتجاهات غير التاريخية، ففى عرضه للمدارس البلاغية عند العرب، وهو العرض الذى استغرق طرفا وسيعا من جهده النقدى، حتى يقوم بعمليات التصنيف والحذف والإضافة والتحديث، يكشف في وضوح عن اعتماده على المنهج التاريخى فى هذا الصدد، مدركا الأسباب العميقة لذلك فى قوله «فنكون قد عرفناه فى أضواء من البيان التاريخى، فى خطا سير الحياة به، وصلته بغيره، وماترك ذلك فيه من نقص يستكمل، أو زيادة يستغنى عنها»، أما إذا عرض للبلاغة الغربية أدرك أنه لايغنيه فى شئ أن يتعرض لتاريخها، فحسب - على حد تعبيره - أن يصف أسلوب الدرس البلاغى الذى يؤثر الغربيون جملة، والطريقة التى يتناولون بها هذه الأبحاث»، مع العناية بالتفسير الاجتماعى للظواهر وعدم الاكتفاء بوصفها من الخارج فحسب.

هذا التمييز الصافى بين التاريخ والوصف، أو النقل بعبارة أحدث بين التاريخ والبنية، كان جديرا بأن يسدد خطى الشيخ ويوجه تلاميذه، ويدفعهم لأن يقتصروا من التاريخ على مايشرح شرعية التطور وحتميته، ولكن استغراقنا فى المنهج التاريخى كان أشد من أن تنتشلنا منه مثل هذه الإشارات اللماحة، ولم يكن من الممكن تهميش المنظور التاريخى قبل استيفاء حظه من الدراسات والبحوث المفصلة وبلوغها درجة التشبع. عندئذ يصبح من المشروع لنا أن نخفف الاعتماد على تاريخ العلوم وماضيها كى نستوعب ونتمثل وننشئ إطارها المعرفى ونظمها الداخلية الجديدة.

مصادر التحديث:

عندما شرع الأستاذ الخولى فى عرض تصوره لموقف المحدثين وصورة البلاغة الأسلوبية عندهم، استقى مادته المباشرة من مؤلفين إيطاليين فحسب، أحدهما يسمى «لابارينى» فى كتابه عن «الأسلوب الإيطالى» والثانى هو «لويجى فالماجى» فى كتابه عن «عناصر الأسلوب والعروض» وكلاهما من الكتب المدرسية اليسيرة المتداولة التى لاتقدم أصول نظريات الفن وعلم الجمال، ولاتعرض بالتفصيل للمناهج التى كانت قد أخذت تنمو منذ العقد الأول من هذا القرن فى علم اللغة عند «سوسير» وتلميذه «بالى» مؤسس الأسلوبية المحدثة فى فرنسا، ولا تطور هذه الأبحاث عند الشكليين الروس ومدارس «براغ»، ولانموها لدى الفلاسفة المثاليين فى ألمانيا مثل «فوسلير» ولاتحولها إلى الاتجاهات الوظيفية عند «سبتزر»، لم يقدر للأستاذ الرائد أن يطلع إلا على النزر اليسير من هذه التيارات الخصبة العارمة مكتفيا بحكم ظروفه بالشرارة الأساسية لهذه التوجهات المنهجية الجديدة ولكنه مع ذلك بفضل جهازه المعرفى الوثيق، وقدرته الإبداعية الخلاقة، وطاقته فى التمثيل والوعى المحدث أخذ ينشئ مدرسة فى البلاغة والأسلوبية العربية موازية لهذه المدارس العالمية ومكافئة لها فى الآن ذاته، ولم يكن يعرف أنه يقوم بدور مزدوج يتدارك فيه تراكمات التخلف لينهض بواجبات علمية مماثلة لما نهضت به أجيال عديدة فى الفكر البلاغى الغربى منذ بداية تجدده فى المدرسة الكلاسيكية الفرنسية فى القرنين السابع والثامن عشر إلى تبلوره فى علم الأسلوب فى النصف الأول من هذا القرن، كان الشيخ الخولى يلتقط الخيط من «السبكى» فى شروح التلخيص ليقفز به إلى منطق العصر الحديث فى القرن العشرين مرة واحدة، وكانت النقلة هائلة لم يقدر على متابعتها وتنميتها أبناء الجيل اللاحق له خاصة من العلماء التقليديين فى الأوساط الأكاديمية، فكان أشد عصرية وعلمية وجرأة على الخطاب السائد من كثير من تلاميذه المباشرين، ولكن ضيق النوافذ التى كان يطل منها على الخطاب العصرى العالمى جعله يقتصر على المبادئ الأولية ولا يمضى فى استعراض

بقية التحولات الكبرى فى نظريات التركيب والمجاز ولاطرائق رصد الأساليب وإجراءات توصيفها، فأصبح كتابه بمثابة مقدمة عامة تستحث الباحثين بعده على مواصلة الجهد العلمى فى نقض الأسس القديمة واستزراع الجديدة، فلم يكن الأمر كما تلطف الشيخ فى عرضه بهوادة مجرد تخلية تعقبها تحلية كما فتنته العبارة الخلابة بل كان مرتبطا بتحول جذرى فى المنهج والعبور من عصر ماقبل العلم إلى مابعده، بكل مايستلزم ذلك من قطيعة إجرائية ومعرفية.

وإذا أردنا أن نتمثل رؤية الأستاذ الخولى التى أسسها عن طريق التقابل بين الدراسات القديمة الأصولية التى كان ضليعا فيها، وماتيسر له الاطلاع عليه من أصداء الاتجاهات الأسلوبية الحديثة وجدناها تتدرج فى ثلاثة مستويات متراتبة تحكم منظوره فى الفترة التى أنتج فيها عمله وهى:

أولا: قصور البلاغة القديمة الفادح وعجزها عن تناول الأعمال الفنية المحدثة فى شمولها وكليتها، نتيجة للنزعة الجزئية المسيطرة عليها، مما يجعلها تقف عند حدود الجملة أو مافى مقامها، وضرورة تطويرها حتى تشمل المتتاليات والنصوص بكاملها، من هنا كان التحديد الأمثل للبلاغة المعاصرة بأنها «بلاغة الخطاب» حتى تتسع لصنوف القول الممتد وأشكاله العديدة، وترتبط بمستحدثات الإبداع وتتلاء م معها.

ثانيا: شعوره القوى بأن البلاغة العربية قد عنيت بالجانب التعبيرى فحسب، وقد أطلق عليه الجانب اللفظى، ونعى عليها إهمالها للمعانى الأدبية، وهو في ذلك يستجيب للتطور الذى كان قد حدث فى البلاغة الكلاسيكية الأوربية، إذ عنيت فى مقدمة مباحثها بالإيجاد أو الخلق، كما عنيت بترتيب العناصر وتنظيمها قبل أن تعنى بقضايا التعبير، غير أن الشيخ فى هذه الملاحظات كان لايزال يخضع لثنائية اللفظ والمعنى، دون أن يفيد من الدراسات اللغوية والدلالية التى تجاوزت هذه الثنائية، إذ أن اشتمال البلاغة على قضايا الدلالة لا يتأتى عبر دراسة المعانى فى ذاتها، بل من خلال

تحليل تقنيات التعبير ذاتها وكيفية إنتاجها للدلالات، طبقا لشروط الأجناس الفنية ومواضعاتها المرنة. ومع أنه قد عنى بالجانب اللغوى إلى حد كبير وربطه بالتطور البلاغى إلا أن عدم وضوح قضايا جوهرية فى تصوره مثل المستويات اللغوية وتداخلاتها والفرق بين اللغة والكلام، وغير ذلك من عناصر النظرية المحدثة جعله فى موقف لصيق بالحداثة ومستشرف لها وجدانيا لكنه غير قادر على التوغل فيها.

أما النقطة الثالثة التى تظل مبهمة لديه، وإن كان يحدس بها فى إشارة غامضة، فهى ضرورة التطور فى الفنون والآداب، بما يقضى تدريجيا على النزعة المعيارية الصارمة التى كانت سائدة فى العلوم القديمة، ليحل محلها الاتجاه الوصفى الذى يحتضن الأعمال الإبداعية الجديدة، ولا يحكم عليها مسبقا بما تم استخلاصه من قوانين الأعمال السابقة عليها، حتى يفسح المجال لجدلية التطور الخلاق. هذه النقطة التى تتراءى أحيانا خلف مقولاته لاتتضح بالصفاء اللازم، لأن تمثل صلاحية المناهج التجريبية فى دراسة اللغة وفنونها لم يكن قد بلغ قدرا كافيا من التبلور والنضج حينئذ. وهنا نصل إلى النقطة الجوهرية التى مازالت خلافية حتى اليوم والتى تكاد تفصل بين منهج الرائد الكبير والاتجاه العلمى المعاصر فى الأسلوبية والبلاغة الجديدة، هذه النقطة تتمثل فى اعتماده الشديد على الذوق واحتكامه الأساسى إليه فى هذه القضايا الأدبية، وذلك فى عبارته التى صارت مثلا فيما بعد « وشىء ليس فى الكتب، ألا وهو الذوق»، وهى عبارة ترتبط عضويا بما يطلق عليه المنهج الأدبى ويعلن أنه «يؤثره كاملا غير منقوص، واضحا غير مشتبه، منسقا غير مضطرب، أدبيا لاشية فيه من علم ولا فلسفة ولا كلام»، ويبدو أن مفهوم العلم هنا لا ينصرف إلى المعنى المعاصر بقدر ما ينصرف إلى علوم الأوائل ومايرتبط بها من فلسفة وكلام، وحينئذ يؤثر عليه شيخنا النزوع الذوقى الأدبى الخالص، وهنا يصبح بوسعنا الاختلاف معه والاحتجاج عليه، إذ أن العلم - بمعناه الحديث الذى ينصرف إليه اليوم - هو جماع ما انتهت إليه قوانين الحياة فى تطورها الدائب، وخلاصة المعرفة

الإنسانية. بوضعها الحالى المتغير، فكل الملاحظات التى يجتهد الأستاذ الخولى فى تصورها عن حياة اللغة فى المجتمع وطرائق تجددها أصبحت من مسلمات علم اللغة، كما أن أفكاره عن علاقة الأدب بالحياة أصبحت من وظائف علم اجتماع الأدب وماترفق به من التلطف مع المعلمين وتدريبهم على مراعاة التدرج أصبح من بديهيات علم التربية وعلم النفس، ومعنى هذا أن المنظومة العلمية المرتبطة بأنساق المعارف الحافة بالبلاغة هى الحاسمة فى تحديد مبادئها وتطوير مقولاتها ومناهجها، فليس للعلم بهذا المفهوم أن يبتعد عن توجيه البحث البلاغى، بل إن المنهج الذى يتبع فى هذا البحث لاسبيل إلى تصويبه وترشيده مالم يكن علميا، لأن الذوق الوجدانى يختلف انطباعيا من شخص لآخر تبعا لدرجة الخبرة ومستوى المعرفة، من هنا فإن ما اطمأن إليه الأستاذ الخولى من تسمية البلاغة الأسلوبية الجديدة «فن القول» يصبح محل نظر، لأن الجانب الفنى يتصل بالإبداع ذاته، أما بحث هذا الإبداع منهجيا فلابد أن يمضى فى سبيل العلم، دون أن يتخلى بطبيعة الحال عن مراعاة الخواص الدقيقة للمادة المدروسة وجوانبها الفنية، وهذا ماتتكفل به نظريات الشعرية الألسنية والتوليدية المحدثة، ودون أن يفقد اعتماده على لون من الحدس الضرورى لانبثاق المعرفة المنظمة، وعلى وجه الخصوص، دون أن يفقد القدرة على المعايشة الحميمة للنصوص والوصال العاشق لها والقدرة على مطارحتها الفهم والتذوق الجمالى بلغة راقية، إذ إن هذا هو مايتبقى من الفن فى دراسة الأدب ووظائفه البلاغية والشعرية.

ولما كانت البلاغة العربية من أكثر المؤسسات الثقافية صلابة واستنادا إلى الأيديولوجيا الدينية، فقد اجتهد الأستاذ الخولى فى عرض تاريخ هذا التلازم، فبين كيفية نشأتها لتعزيز مفهوم الإعجاز القرآنى، ثم رصد مظاهر تحولاتها لدراسة صنوف الخطاب الأدبى إبان ازدهار الثقافة العربية الإسلامية وتواشجها مع المعارف المنطقية والفلسفية الأرسطية، وذلك قبل أن تنحسر مرة أخرى فى كتابات المتأخرين فى العصر الوسيط لتنكفئ إلى

المجال الديني فحسب متجمدة عليه . وهنا يطلق الأستاذ الرائد أخطر شرارات التحديث البلاغي بالدعوة إلى ربط فن القول بالحياة وتنمية الهدف الديني الذى لم يعد واردا فى استراتيجيات الفكر المعاصر قائلا قولته الشجاعة فى «تخليص الحياة من المواجهات اللاهوتية» .

ولا أحسب أحدا من مجددى عصر التنوير كان أكثر صراحة وصرامة فى هذا المضمار من الأستاذ الخولى الذى أراد أن يحتفظ للفن برسالته فى الرقى بالحياة وصناعة تقدم الإنسان دون تبعية لما عداه ، وعندئذ يتسنى لنا أن نفهم الفن باعتباره محصلة الخبرة الجمالية الإبداعية والتذوقية فى الآن ذاته ، فلا يصبح بديلا للعلم ، بل موضوعا مراوغا ومعقدا وخصبا لدراسته وبحثه . من هنا فإننا نؤثر اليوم مصطلحات «علم الأسلوب» و «البلاغة الجديدة» على «فن القول» فالعلم هو الذى يصطنع المناهج والأدوات ، ويظل يرهفها ويرقى بها حتى تكون مكافئة للتعرف على تقنيات الفن وأساليبه الغنية .

ولئن تركز اهتمام الأستاذ الخولى على ربط البلاغة بالفنون الصوتية ، فهى التى كانت قد ازدهرت حتى عصره ، فإن بوسعنا اليوم بعد انفجار عصر الصورة أن نجعل جمالياتها من أهم ما تشغل به هذه البلاغة الجديدة وترصد شبكة علاقاتها بفنون القول وتنميتها لأساليبها التعبيرية ، وفاء بما انتبه إليه هذا الرائد الكبير فى استكمال جوانب الحياة المتجددة فى البحث الأدبى واحتضان مظاهر التطور والحفاوة النقدية به ، حتى نتمكن من استعادة زمام المبادرة فى العلم والفن ، وبقية أشكال التطور الحضارى الموصول .

بسم الله الرحمن الرحيم

الأمنـــــــاء

مدرسة الفن والحياة

شعارهم : كريم على نفسى

أهدافهم :

١ـ ألاّ يكون الفن ارتزاقا وضيعًا ولاتكسبًا متجرًا يخدم الشهود والأهواء ويحمى الأصنام والأوهام .

٢ـ ألاّ يكون الفن نسيانًا للذاتية وإهداراً للشخصية يجول في الأرجاء يرجم بالظن ويحدس بالوهم .

٣ـ ألاّ يكون للرأى الفنى العام توجيه مسيطر ولا احتكار متجرد ولا تهويش مضلل ولا وضع يد ولا مضى زمن .

٤ـ ألاّ يكون درس الأدب وتاريخه تناولاً سطحيًا وترديداً تقليديًا لما لا يساير تقدم الإنسانية ورقى الحياة العقلية .

١ـ أن يكون الفن نشاطًا وجدانيًا ساميًا يسعد الفرد والأمة إذ يفى حاجتها ويحقق فى الحياة الكريمة غايتها كسائر ألوان نشاطها .

٢ـ وأن يكون الفن فى مصر من مصر ولمصر فهو فى كل اقليم طابع شخصية وصورة نفيسة وهو فى الأقاليم المتواشجة ذو طابع عام وراءه خصائص خاصة .

٣ـ وأن يكون الرأى الفنى العام دقيقًا فنيًا متجدداً يستعصى على الاستهواء ويحكم التقدير فيذهب الزبد جفاء ويخلد المجيد على الزمن .

٤ـ وأن يكون درس الأدب وتاريخه على منهج تصححه الخبرة الإنسانية بالحياة والنفس والجماعة ويمثل التقدم الإنسانى والرقى العقلى .

مُحـــــاولة

من أهداف الأمناء :

أن يكون درس الأدب وتاريخه ، على منهج تصححه الخبرة بالحياة ، والنفس ، والجماعة ، ويمثل التقدم الإنسانى والرقى العقلى .

وهذا الكتاب محاولة لتصحيح منهج درسنا للبلاغة ، التى هى قوام الحياة الأدبية الصانعة والناقدة .

الأمناء

مدرسة الفن والحياة

هِــدية

من الأمناء :

إلى رسل الأمة الكرام .

إلى رواد المستقبل الزاهر .

إلى الذين يريدون مزاج الأمـة الفنى ، حـين يروضـون كل فرد من أبنائها ، على مايستطيع من فن القول .

على الأيام

«فن القول» : كلمتان خفيفتان على اللسان ، فعولان فى الوجدان ؛ تمثُلان أمامى شاخصتين ، كأنهما العلم الذى يركزه الرائد ، حيث ينتهى به الارتياد ، يثبت به وصول ، ويبسط به سلطان أمته . وكذلك كانت هاتان الكلمتان الخفاقتان ، هما العَلم الذى ثُبِّت بعدارتياد دام بضعة عشر عامًا ، لهذه المنطقة من الدرس الأدبى فى العربية .

دخلت كلية الآداب أواخر عام ١٩٢٨م ، والجو كله متعش منعش ، يهفو إلى الجديد ، ويشعر بثقل الوقوف الجامد ، لدراسة العربية وعلومها ، منذ المئات من السنين ، وقد قامت المعركة الكبرى بين المتشبثين بهذه الحياة ، يحاولون بثها فى تلك الدراسات وكتبها ورجالها ، وبين المتوقفين فى ذلك كله ، المناضلين دون أيسره . .

بدأت المعركة فى الجامعة ، بل فى كلية الآداب دون غيرها ، وتطاير شررها ، وانتشرت شظاياها على المعاهد التى تدرس اللغة ، كدار العلوم ، والقضاء الشرعى .

كنت إثر عودتى من أوربا قد عدت إلى مكانى فى مدرسة القضاء ، أدرس فى تخصصها ، وقسمها الجديد ـ الذى أرادوا به إعادتها بعد إلغاء ـ مواد من الثقافة الإسلامية ، فإذا هذا الشرر وتلك الشظايا ، تفزع القائمين بتدريس العربية وأدبها ، وتنفرهم عن مكانهم ، وتلزمنى أن أنقل إلى تلاميذ مدرسة / القضاء الجديدة ، أبناء هذا التجديد الأدبى ، الذى دوَّت معركته فى الآفاق ، واشتركت فيها دور القضاء .

٧

الأرقام المذكورة على الهامش تطابق ترقيم طبعة الكتاب بالقاهرة سنة ١٩٤٧م .

وكنت ـ كما تقضى الحياة ـ متصلا بأنباء هذه المعركة ، وأنا فى أوربا ، حيث تفيض الدنيا جدة وتوثبا ؛ لكنى كنت أقف منها موقف غير المحارب ، الذى لا يكره انتصار المهاجمين فيها ، ولا يبتئس بهزيمة المعاندين المدافعين ، دون أن تذرو ريح الهزيمة المُثُل القديمة ، ولا تنسف هياكل آثارها ، لأن فى هذا القديم أصلا من حياة ، لقى بها الدنيا يوم جاءَها ، وقبل أن تشُلَّه عوادى الزمن ، فهو صالح لمتابعة النماء ، فهو حيث عوقته عوامل الجمود . . وذهبت بهذا الشعور ، أحدث تلاميذى فى مدرسة القضاء عن التجديد الأدبى ، حديث المؤمن به ، الذى يراه ناموس الوجود ، كما يرى أن فى القديم ما لا يزال صالحاً للتقوّى به ، والبناء عليه .



ثم شاءت الأقدار أن أدع مدرسة القضاء إلى كلية الآداب بجامعة فؤاد ، لأمضى فى هذا الدرس الأدبى ، فدخلت ميدان التجديد الأول . على خبرة به ، ورأى ثابت عنه ، وخِطة بينة فيه ، أدرت عليها عملى فى درس البلاغة وسواها .

وكان طلبة الحقوق ـ إذ ذاك ـ يتلقون دراسة فى كلية الآداب ، يراضون فيها على القدرة الكلامية فى عملهم بالقضاء والمحاماة ، ويمرنون على الخطاب ؛ وجو هذه الدراسة وهدفها ، يقضيان باتخاذ طريقة عملية ، ذات أثر إيجابى قريب ، بعيدة عن المحاولات النظرية ، فكان هذا أول ما ألزمنى الخروج عن المألوف فى درس البلاغة ، ومنعنى الاعتماد على كتبها .

٨ ثم كانت الدراسة لطلبة قسم اللغة العربية ، فى هذا الجو المتجدد ، الذى / أشرت إليه ، وبعد معاناة لهذا الاتجاه العملى ، فكانت ثانية ما ألزمنى الخروج عن المألوف فى درس البلاغة ، ومنعنى الاعتماد على كتبها ؛ وكان الخروج على هدى من تلك الخطة التى وصفت آنفا .

طفقت أتعرف معالم الدراسة الفنية الحديثة بعامة، والأدبى منها بخاصة، وأرجع إلى كل ما يجدى فى ذلك، من عمل الغربيين وكتبهم وأوازن بينه وبين صنيع أسلافنا وأبناء عصرنا فى هذا كله. . وكانت نظرتى إلى القديم ـ تلك النظرة غير اليائسة ـ دافعة إلى التأمل الناقد فيه، وإلى العناية بتاريخ هذه البلاغة، أسائله عن خطوات سيرها، ومنعرجات طريقها، أستعين بذلك على تبين عقدها، وتفهم مشكلاتها، ومعرفة أوجه الحاجة إلى الاصلاح فيها. . وبذلك كانت الطريقة التاريخية، مع الاستفادة بالحديث، منهج درسى للبلاغة فى الجامعة؛ وجعلت أقف الوقفه المتأنية، عند (هذا)(*) الجانب من جوانب حياتها، أتولاه ببحث مفرد ينشر، أو بدرس طويل، وإن لم يخرج عنه شئ مكتوب فأخرجت رسائل مفردة: عن «البلاغة والفلسفة» سنة ١٩٣١؛ وعن «مصر فى تاريخ البلاغة» سنة ١٩٣٤؛ وعن «البلاغة وعلم النفس» سنة ١٩٣٩؛ كما كتبت مادة بلاغة كتابة مستقلة فى الترجمة العربية لدائرة المعارف الإسلامية سنة ١٩٣٨، فوضعت المعالم الكبرى لما انتهيت إليه من الرأى فى التغيير.

مضيت فى هذا الدرس المتأنى، أمسّ مسائل البلاغة مسًّا رفيقا جريئا معا، أقابل فيه القديم بالجديد، فأنقد القديم وأنفى غثه، وأضم سمينه إلى صالح الجديد وتلك خطة لاتدوم فى دراسة جامعية، أساسها التجدد، وحياتها فى نماء متصل؛ ولذّا قاربت أن أفرغ من النظر فى القديم، بعد ما ضممت خياره / إلى الجديد، فألفت منهما نسقا كاملا؛ يرجى أن يكون دستور البلاغة فى درسها، ومضيت أتناول أقسامه بالدرس، قسما قسما، وأدع فى كل عام مادرسته إلي غيره، إلا أن تكون إعادة شئ تقضى به حاجة الطلاب؛ وبهذا صارت البلاغة فى الجامعة «فن القول»، وإن بقى لها اتصال يسير بقديمها، تحوج إليه الصلة، بين المعاهد المتعددة لتعليم العربية، وما تجره تلك الصلة من منافسة، قد تزعم أن ترك هذا القديم جهل له، فنبقى للطلاب صلة به، ترد عنهم مثل هاتيك التهمة، ريثما يستقر ما بين تلك المعاهد على حال مقبولة.

٩

(*) ليست فى الأصل.

★ ★ ★

وليس يجب لاستقرار هذا التجديد البلاغي، أن نملي في «فن القول» على طلابنا أمالي مُحَبَّرة، أو نخرج لهم سفرا مدونا، لأن ذلك فساد كبير لخطة الجامعة في درسها، وماتتبعه في تكوين طلابها، إذ تؤثر العمل الفردى للطالب، والكسب الشخصى للدارس، على التحصيل الملقن، والثراء المستجدى؛ هذا إلى مافى طبيعة الدرس الأدبى من قيام على الذوق الشخصى.. ولكل أولئك وجب - فى تقديرى - أن يجدّ الطلاب ليدونوا بأنفسهم ما فهموه مما سمعوا، وينظروا فى المتون الأدبية، على هدى المنهج الفنى، نظرة مستقلة، يستحسنون بها ما يحسن لهم، وينفرون مما قبح عندهم..، ومهما يقل فى ذلك قائلون، ويلُم عليه لائمون، يزنون طلابهم بما حفظوا، ويقدرونهم بما حصّلوا، فإنا مطمئنون إلى سلامة طريقتنا، وجدواها على الطلاب، وتحقيقها لما يرجى فيهم من أمل، وإن لم يلقوا سواهم فى ميدان التحصيل، وباحة الاستظهار.



ومنذ بضعة أعوام طمعت وزارة المعارف، فى أن تدفع مدرسى المدارس الثانوية إلى النماء المستمر، وتصلهم بما جد فى موادهم من اتجاه وتغيير، فأنشأت/ « معهد الدراسات العليا» ليتلقوا فيه دراسات مسائية، تحقق لهم هذا الغرض الكريم، وعهدإليّ أن أدرس البلاغة فى هذا المعهد، فوجدت فى ذلك فرصة مواتية، لنجاح فكرة التجديد الأدبى نجاحا عمليا، قريب الطريق، إذ يكون دعاتها هم المدرسون، صانعو الخلف.. ولكن أمد هذه الدراسة قصير، فهو مساءان فى كل أسبوع، لثلاث مواد مدة عامين، يذهب نصف كل عام منهما فى أجازة الصيف ودورى الامتحان، فليس لهذه البلاغة فى المعهد إلا نحو مائة ساعة فى العامين؛ فهل نسلك الطريق المتأنية، ونتبع الخطة التاريخية، لنقف هؤلاء الدارسين على مناشئ مشكلات البلاغة، وطريقة حلها، ونتولى معهم عرض هذه الحلول تفصيلا فى المسائل كلها، أو فى

أكثرها ؟ ليس ذلك ممكنا، فى هذا الزمن القصير . . . ثم هم إنما يُعنون، ونعنى معهم، بالناحية العملية التعليمية أكثر من الناحية النظرية الباحثة، فكيف نوفق بين ضيق الوقت، وطابعهم الخاص فى الدرس، وما نرجوه من أن يقوم هذا الدرس على نظرة أصيلة، وفكرة حرة، يكون للدارس فيها شخصيته المستقلة، وذوقه الذاتى؟ . هذا ما دبرت له فى المعهد، مقدرا أن هؤلاء الدارسين لهم من الصلة الوثيقة بالقديم ما يكفى للاعتماد عليه عند الإشارة له، ويرجى أن يكون لهم من الإنصات للجديد ما يغرى بخيره، فلو حدثناهم عن القديم حديثا مركّزا وألقينا إليهم نتائج الدرس التاريخى مجملة، ووضعنا لهم الجديد إلى جانب القديم فى مقابلة، ودللناهم على الطريق، فى احتفاظ بحريتهم، واستثارة لنشاطهم، وتنبيه لأذواقهم، لحققنا بذلك أقرب الغرض، وإن لم يكن أكبره، وعادما يتحقق من هذا الغرض العملى القريب، بالجدوى على الدراسة الجامعية، إذ يجيئنا من تلاميذ هؤلاء المدرسين من له أنس بالفكرة، واطلاع على أسسها العامة / ، فيكونون أقرب إليها، وأعون على تمثلها وفقهها، ممن جاءنا قبلهم ولا عهد لهم إلا بالقديم فى صورته الماحلة . . وكذلك كانت خطة «**فن القول فى معهد الدراسات العليا**» هى : دراسة مقارنة، يقابل فيها القديم بالجديد، وتنتهى تلك المقارنة إلى نتائج نفكر فى تحقيقها، فندل على تخلية تترك من القديم مالا خير فيه؛ ثم تحلية تضم إليه خير ما فى الجديد، فإذا ما تم ذلك فى الصورة، وأفق البحث، ومنهج الدرس، وغايته؛ فقد مثّلت الفكرة الجديدة، ولو ريض بعدها الدارس على مُثُل من التناول الجديد المغيِّر، ثم أطلق ليعمل فى ذلك مستقلا، لتحقق خير ما يرجى فى دراسة مسائية قصيرة إضافية كتلك الدراسة؛ واستطاع من لم يتصل بها من المدرسين أن يجد فى تلك الأصول ما يكشف له عن جملة أمر الدعوى المجددة، والرغبة المُصلحة؛ ثم إذا ما طال العمر بالمعهد، وتغيرت المثل التى تدرس فى كل عام، وضُعت بين أسماع المدرسين وأبصارهم، محاولات متفرقة، لنواحى فن القول المختلفة، واستقرت بذلك الصورة العملية القريبة له، حين تعمل الجامعة فى دأب، على تأصيل الفكرة المؤرَّخة الرزينة، المتعمقة.

١١

ذلكم هو «**فن القول فى معهد الدراسات العليا**»، وفرق ما بينه وبين فن القول فى الجامعة، وتلكم هى الخطة التى اطمأننت إليها فى المحاضرات التى ألقيتها بالمعهد، وأصر الدارسون فيه على إخراجها فى كتاب، وسعوا إلى إنجاز ذلك ودبروا له، فأعانهم الأمناء فيه . . ولست أخشى منه ماخشيت على فن القول، من جمود القاعدة، وتحديد التدوين، لأنه إنما يحمل أصول التجديد، لا التفاصيل الكاملة فيه، فسأدع الدارسين فى المعهد يتصلون به، ليستمعوا بعد وقوفهم على الأصول، إلى مُثل تتجدد كل حين فى موضوعها، وفى تناولها / أيضا؛ وسيرى فيه من ليس فى المعهد أصول هذا التغيير، فيكوِّن الرأى عنه ويسعى لما يهديه إليه رأيه، إن مخالفا، وإن موافقا. ١٢

★ ★ ★

وجلى أن المقارنة التى أدرت عليها هذا الدرس، إن كانت واضحة الصورة نوعا ما، فى درسنا القديم، فإنها ليست كذلك فى تناول الغربيين، ولكنما استخلصتها منه، على هذا الوضع، إدناء للجديد من أفق القديم، وتمكينا للقديم من تمثل الجديد وتلقيه . .

وإن فيما عرضت له من نواحى هذه المقارنة لآفاقا بعيدة التسامى، ماضية التحليق، لكنى لم أرد أن أشرف فى هذا التناول، إلا على القريب الذى لا يبهر نظر من لم يألف هذا التحديق، راجيا أن يكون فيه التمهيد الكافى، لما نطمح إليه من استشراف فنى سام، نغرى به فى درس الموضوع، وتناول التفاصيل.

★ ★ ★

والحديث عن خطة «**فن القول فى معهد الدراسات العليا**» وما آثرته فيها من مقارنة ومقابلة، وتدوين للنتائج فى وضح النهار، وإرشاد إلى سبل التجديد فى بهرة النور، حديث يذكر بظاهرة فى نهضتنا الأدبية، مغايرة لهذه الخطة، شكاها المتأدبون قبل اليوم؛ وتلك هى اصطناع الآراء الغربية اصطناعا خفىّ الأساس، ولقاء الناس بها لقاء مدعيا، يعمّى سبيلها عليهم، وينكّر صلتها بما عندهم، فينفروَن ويجفلون، ويستريبون ويتهمون، وتكون تلك المشادة الخاسر أهلها من الفريقين؛ وقد سبقت الشكوى من ذلك منذ عهد بعيد / ، فقال ١٣

قائلهم من نحو عشرين سنة[1] « . . وكان أعضاء البعوث المعنيون بالآداب والعلوم ، والراحلون لجلب معرفة الغرب إلى الشرق . فعاد منهم كثير إلى مصر وعادت معهم آراء الغربيين ومذاهبهم . . وكتبوا فى تاريخ الأدب العربى ، فنقلوا آراء الغربيين نقلا ، أو صاغوها صياغة جديدة ، وقدموها إلى قراء العربية ثمرة من ثمرات بحثهم المستقل ، وجهدهم الذاتى ، ولم يأبه كثير منهم أن ينسب الرأى إلى صاحبه ويعزو المذهب إلى مؤسسه ؛ والأمانة العلمية أندر ألوان الأمانات ، وأقلها وجودا » .

ذلك ما اتقته تلك الطريقة حين قامت على الموازنة والمقابلة ، التى تعزو كل شئ لأهله وتنسبه إلى قومه ؛ ولا ضير علينا أبدا فى أن نجد ما نجد من المشقة فى استخراج صور هذا التقابل ، وأوضاع هاتيك المقارنة ، ثم تظن يسيرة قريبة(*) المنال ؛ ولا بأس أن تضيّع هذه الطريقة التى آثرناها زهو الادعاء ، وفخر الطرافة ، وتكثر الابتكار ، فما بمريد الإصلاح أن يدعى ما لا يملك ، ويتكثر بما ليس له ، ويلقى الناس بثوبى زور ؛ بل حسبه أن يتجه وينتبه ، ويدرك ويقدر ، ويدعو ويبين ، وذاك أثمن ما يملك ، وأصدق ما يرسل من دعوى ، وأروع ما يقدم من طرافة .



وإن الحديث عن أهل الجديد ، وطريقتهم فى عرضه ، ليذكر بالكلام عن أصحاب القديم ، وما يلقون به الإصلاح ، إذ يحسبون أن وكد أهله ، أن يكون / ١٤ القديم باطلا كله ، وهمهم أن تتسع مسافة الخلف بينهم وبينه ، وإلا لم يحمد لهم عمل . ولم يقدر لهم جهد ، ومن هنا يترك غير قليل من الناس ، التمثل الصادق للفكرة المجددة ، ليُعنوا بإثبات أنها فى القديم ، أو أنها منه بسبب ما ، حتى ليتكلفون الشاق المعنت ، فى إخراج القديم عن صورته ، أو إزاحة الجديد عن مكانه ، لينكروه ، ويجحدوا الفضل فيه ، ويزعموا يسر الأمر وتفاهة

---

١ ـ من مقال فى السياسة الأسبوعية بتاريخ ٢/ ٤/ ١٩٣٨ عنوانه حياتنا الأدبية بين التبعية والاستقلال لولدنا الأديب الدكتور سيد نوفل .

(*) فى الأصل قرينة .

الغرض! كأنما الإصلاح لا يكون إلا بالوقوع على إكسير يحيل الرصاص ذهبا، ويَغير الطبائع، ويوقف سير النواميس. وليس عمل صاحب الإصلاح - كما قلت - إلا أن يتجه وينتبه، ويدرك ويقدر، ويدعو ويبين، وذلك مجده وفضله، وبحسبه أن خلص من سحر التلقين وسلطان التقليد، ولم يقل: «إنا وَجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون». ولو كان ما ينكره بعد ذلك لمحة ولحظة، أو خفقة، وطرفة، فبهذا ومثله يتغير الواقع، ويصدق الحكم، ويدق الحس فى عالم الفنون.. وبأيسر منه تتغير النتائج فى دنيا التجارب والعلوم.

١٥ وإنى لآمل أن تكون محاولتى تلك قد حققت منه شيئا على الأيام، /

مصر الجديدة ربيع الثانى سنة ١٣٦٦هـ

فبراير سنة ١٩٤٧م

امين الخولى

كلمة الأمنـــاء[1]

تتميز النهضة المصرية الأخيرة، وهى المرحلة التى تبدأ من الحملة الفرنسية، والتى ماتزال تمتد وتلتوى وتتشعب، تتميز هذه النهضة بغفلة الفكرة، وتعثر الإرادة، وتداخل الأهداف، كما تتميز بالصِّراع العنيف بين أصالة الشخصية القومية، وبين عاطفة التردِّد والمحاكاة.

فمنذ تفتحت من مصر حوافز النهضة والتحضر، وذلك الصراع يعمل عمله فى توجيه النزعات التقدمية، وفيما ينتاب هذه النزعات من اعتدال وانحراف ومايتملكها من جمود واندفاع؛ ويتمثل هذا الصراع فيما يستمسك به اللاشعور الجماعى، حين يصطدم من الجماعة بظاهر الشعور، ويأخذ أمواجه بالتوقف المشدوه، أو المسايرة المستكينة.

وكأن الأقدار لم تكتف لهذه النهضة المتهافتة بالصراع بين اللاَّشعور الجماعى، بما ينطوى عليه من رواسب الوراثة، وبين الشعور الجماعى، بما يتجاذبه من أسباب الخديعة، كأن الأقدار لم تكتف لهذه النهضة بذلك الصراع، فسلَّطت عليه صراعا آخر، يتمثل فيما بين الإرادة الوطنية الصميمة من اصطدام، وبين أنانية النفوذ الدخيل، مما أصابَ «مصر» فى نهضتها الأخيرة، وصنع منها هذه النماذج المرذولة، وجعل من أجيالها وضحاياها / معرضا للتمدين الممسوخ، حين تنحلُّ قواه، وتتساقط آماله، وحين تستدير به المذاهب إلى غير غاية، وحين لايجد نفسه، ولايطمع فى أن يجدها عند القديم المتراجع، ولا عند جديد مضطرب هزيل.

١٧

سيطر هذان الصراعان، بما يدفعان من أمواج واعتبارات، على تيارات النهضة المصرية الأخيرة، وسيطرا على الكيان الاجتماعى: تفكيراً وشعوراً، وسيطر عليه: فنًا، وتفلسفًا، وسياسة، حتى اختلطت الوسائل، وشُبِّه للمفكرين فى المصير، فلم يُميِّزوا الرأىَ من الهوى، ولم يفرِّقوا بين وَعْى

(١) مضت سنة الأمناء، أن يقدم شبانهم، وهم أصحاب الغد، أعمال شيوخهم التى يدبرون بها لهذا الغد، وعلى هذه السنة أقدم (فن القول)

الضمير الإنساني وبين أخيلة الوصول والادعاء. وذهبت هذه المرحلة من التاريخ المصرى نَهْبا لمقتضيات هذيْن الصراعين، فظهرت أعراض، وظهرت من ورائها أمراض، وكان من أخطر هذه الأمراض الاجتماعية الحضارية ـ إن لم يكن أخطرها ـ انطماس الوجدان المصري الأصيل، وانطفاء ملكاته الفنية، واكتفاؤها من وجدان الشخصية القومية، بظاهر تافه سطحى.

نستطيع أن نتصور هذا المرض الجماعى، ونستطيع أن نتبين خطورته الفادحة إذا ماتتبعنا الشخصية الفنية لحياة الجماعة، وتفهمنا إلى أى حدٍّ كان هزالُ فنِّها القومى علةً لطائفة من العلل، ونازلةً مكّنت لطائفة من النوازل، وإلى أى حدٍّ كان تهافت الفنِّ المصرى الأصيل مكمنًا للأدواء القوّمية، ومعوّقًا قاهرا قد هبط بمثيرات النشاط المصرى، فى جميع مذاهبه وآفاقه، كما أنه الإصابة الخفية التى تتغلغل فى الكيان المصرى، فتأخذه إما بالتراجع المضطرب، وإما بالطَّفرة الهوجاء، وإما بالتوقف المضلِّل، ثم يدور بعقليته ووجدانه، ويتحكم فى تكييف تصوراته، وفى تشخيص الآراء والمعتقدات، وفى توجيه البيئة / التعليمية إرسالا واستقبالا وليس هذا جميعًا بالقليل، حين نتذكر أن أصالة الفن القومى، كما أملتها مقتضيات المكان والزمان، وأخرجتها ملابسات البيئة مادية ومعنوية، تنزل من المجتمع الناهض، منزلة القدرة من الإرادة، وتمدُّه بالغذاء النفسى، وبأسباب النشاط التى تتسامى بوجهته الناهضة إلى آفاق الضمير المثالى، وماحوله من قيم وأهداف، وهكذا كان واقع الحياة المصرية فى جميع مراحله مسرحا لما يبعث الألم، ويزعج الضمائر، وقد صاحب هذه المراحل التاريخية هزالٌ فى الفن الجماعى، وصاحبها انطواءٌ على الذات، ودفع إليه الفزع والتهرب من مواجهة الحياة فى واقعها، ومن مواجهة الإحساس بالضعف. ذلك الذى أطمع الشراهةَ الغاصبة، ومكَّن لنفوذها وسيادتها، وكان من هذا الانطواء على الذات، ومن التهرب من مواجهة الحقيقة فى واقعها، كان من هذا وذاك، أن اختفت أصالة الشخصية القومية وراء المجال الحيوى، هاربة مما يفرض عليها الغاصب الدخيل من لغة وفنٍّ، مكتفية بما يفرز الألم الكامن فى مخابئ الاستهانة، وبما تنزف السخرية

١٨

المنزوية، وما تمتص من الأعماق الجماعية، حين تصبُّ الفطرة المكبوتة فنا شعبيا مريرا، لايعبِّر - إن عبَّر - إلا عن طبيعة شخصيتها المستترة، فى مسايرة الضرورة المحتومة، ومجاملة السيطرة الغاصبة.



لقد كان لطبيعة الشخصية المصرية هذه منذ القدم نتائجها فى استقبال المجتمع للغة المفروضة، وفيما يأخذ به نفسه من المداراة والمصانعة، حين يتناول اللغة الوافدة على أنها ضرورة، ويظل يلتوى بها وينحرف، حتى ينتزع من كيانها لباب دلالتها، واضعا مكان هذا اللباب ما يلتئم مع الفطرة المصرية، ويلتقى / بملابساتها الإقليمية، مفهوما وإحساسا، ومن أعراض هذه الحكمة المصرية ماحدث للعربية الفصيحة، حين جاءت المصريين محفوفة بسلطان الدين، وسيف السياسة. فتناولتها الروحُ المصرية المستترة بالملاطفة والمسايرة، حتى أفقدتها خصائصها الجزرية، وأفعمتها من ذات شخصيتها وأجوائها، ماأدَّى إلى انشعاب العربية إلى لغتين: عامية وفصيحة، وانزواء الفصيحة، مكتفية بظاهر من الحياة فى أجواء البيئة التعليمية، وفى الرسميات المفروضة على الملكات والألسنة، تاركة للعامية خصائصها المرهفة، فى رصد الأعماق الشعبية، وفى تسجيل النزعات المتراجعة إلى هذه الأعماق، بما تحمل من آلام وآمال، وجعلت أمواج العامية والفصيحة تلتقى وتتنافر، وتتقارب وتتدافع، حتى أصبح الكيان المصرى فى هذه الحالة الأخيرة، على وضع فنى ممسوخ، لايتميز بلون، ولا طعم، ولارائحة؛ وأصبح الفنّ القومى على وضعه ذلك يستقبل الحياة من نوافذ العقل، بلغة تغاير كل المغايرة، وتختلف كل الاختلاف، مع هذه اللغة التى يضطر إليها حين يعبرعما استقبل من نوافذ الحياة، وتلك هى المحنة القومية البالغة، التى أمسكت بالفن المصرى، وأصابته بالتيبّس والجمود، وحالت بينه وبين أسباب النشاط ، التى كان من شأنها أن تعمل على خلق الإحساس بالكرامة القومية، وتنمية العقيدة، التى تحمى هذه الكرامة، وتتكفل بتنظيم وسائلها، وتشخيص مقوِّماتها، وتكون مسئولة أمام الوعى الجماعى عن استرخاء الملكات الفنية، وميوعة الضمير.

١٩

تلك هى محنة الفن المصرى، التى ينبغى ألاّ ننتظر لمصر شعورا متفائلا سليما، ولا نهضة متماسكة، قبل أن تبرأ من هذه المحنة، التى كان من ٢٠ أعراضها هذا التهجم/المضطرب على حضارة النفس، قبل أن ترتفع الروح المصرية بحقيقتها إلى مستواها، مما قعد بها منتكسة إلى حضارة المادة، متساقطة بفاعلية الغرائز على المظاهر والأشكال، حتى استدار بها اختلال التوازن، وقصَّر مداركها عن التطلع إلى القيم الإنسانية، من حق، وخير وجمال، وسلبها ـ على نحو لا يُشرِّف ـ سكينة الدين، قبل أن يمنحها ما يشغل مكانها، وقبل أن يتسامى بها إلى غذاء الضمير فى فنّه وفلسفته، وأحدثت هذه العلل ومضاعفاتها هذا النشاز الاجتماعى، يما يتضمن من مفارقات تجتمع وتفترق، وتلتقى وتتغاير، على آفاق المجتمع المصرى، ذلك النشاز الذى يحمل البصيرة المرهفة على السخرية والازدراء، وربما اضطرها إلى التراجع والانزواء، تهرّبا مما يخمد فى الضمير مشاعره، وفى الملكات تناسقها.

وليس لهذه الأدواء القومية التى تمتصُّ من «مصر» حيويتها، ليس لهذه الأدواء من علة واضحة فى تقديرنا، إلا هذه اللغة المتآكلة، التى لاتساير مطالبَ الجماعة الناهضة ومتى أدركنا محنة اللغة وهى وسيلة التفكير والتصور ظاهرا وباطنا، أدركنا قيمة ضعفها فى تخلف الفن المصرى الأصيل، الذى هو طاقة النشاط القومى، والمقِّوم الأول لحيوية المجتمع الناهض، كما أنه القوة الرافعة التى ترفع الروح القومى عن مطالب الحسّ، وتتسامى بها عن نوافذ الغرائز. صاعدة بها إلى مدارج الروح، وآفاق الضمير، حيث تتوازن الرغبات وتتّسق إرادة الفرد مع مطالب المجموع، وتنتزع الأنانية منها، متسامية بها إلى أهداف البذل والتضحية والإيثار. ولن تستقيم للقومية المصرية وسائل هذا ٢١ العلاج، قبل أن تظهر تلك العقول التى تتقدم زمانها، فتعمل على تكييف / الإحساس بالكرامة الإقليمية، وتعمل عملها فى حشد الجهود، وتطهير الحوافز من أغراضها، وتمزيق الأثرة المعارضة، وتجمع أمرها للمسارعة فى حزم وتصميم، إلى التوفيق بين مقوِّمات الشخصية المصرية الأصيلة، وبين اللغة التى تلتقى بطبيعة هذه الشخصية، وتتكفل بالتجاوب مع حقيقتها المستترة وراء اللاَّشعور الجماعى.

تلك هى القاعدة الأولى التى ينبغى أن تعتمدعليها المواهب المصرية، حتى تتمكن من موافاة الشخصية المصرية، باللغة المصرية. . واللغة المصرية التى هى قاعدة الفن المصرى، والفن المصرى الذى هو قاعدة النهضة المصرية، والنهضة المصرية التى هى مطمح المصرية الشاعرة بكرامتها، وغاية الغايات فى ضمائرها وأمانيها.

على هذا النحو من التفكير والتقدير، وعلى هذا النحو من التعمق والاستقصاء، علّمنا أستاذى «**أمين الخولى**» أن نتناول المشكلات الفنية والقومية.

وأستاذنا «**أمين الخولى**» أستاذٌ للقومية المصرية، وأستاذ لأمّهات مشكلاتها، قبل أن يكون أستاذا للبلاغة والأدب المصري فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول، كما أنه من هذه المحرّكات العنيفة القليلة، التى تعمل عملها فى تسيير الأداة الناهضة، وتقريب أهدافها من وراء حجاب، ولا يعنيها من الأمر ظاهر، ولا عمًّا تتفضّل به جزاء، وتلك هى حقيقة من يرتفع بذاته عن المنفعة العاجلة، وعن أنانية الهوى؛ وتلك هى حقيقة من وجد نفسه، وارتقى بها إلى مستوى التوجيه والإشراف، وألهمته أمانتُه، ثم ألهم «أمناءَه» : أن من طلب الفروع فقد الإحساس بالأصول، وأن من فقد الأصول لايستطيع أن / ٢٢ يفكر إلا فى نفسه، ولا تستطيع مثل هذه النفس أن تتسع لأكثر من مطالب الحسّ، ومآرب الأثرة. وأن الأمانة إذا ما انسابت فى الضمائر والأفئدة، أخذت أصحابها بغير قليل من تكاليف النبوة، حتى تنتزع منهم زائدة الشهرة، وتخمد فيهم جمرتهاالخبيثة، وأفعمتهم إيمانا بأن الأمانة لاتمسّ أنانية إلا جعلت منها ملكة واهبة، والملكة الواهبة لاتستكمل وجودها قبل أن تكون حقيقتها أكبر من ظاهرها.

تلك هى المقوّمات الأولى، التى اكتشفتها بعد مشقة أوشكت أن تحملنى على اليأس. وتلك هى المقوّمات الأولى التى عرفتها، والتقيتُ بها فى سريرة «**أمين الخولى**»، ذلك الإنسان الذى اختلفت إلى محاضراته فى «كلية

الآداب» تلميذا، وصحبته فى مدرسة «الأمناء» مريدا، وتحدثت معه خارج الجامعة والمدرسة صديقا، وكاتبته مستفسرا ومستلهما، وبادلته الرأى متفائلا ومتشائما، ولم يكن فى هذا جميعا إلا أستاذا تشتبه صداقته بأستاذيته، ويشتبه حنانه بقسوته، وكثيرا ما أخذتنى ملابسات الشخصية بالإنكار عليه، فيتمشى مع الإنكار، حتى يتبيَّن لى ـ على غير وعى ظاهر ـ أن إنكارى عليه لم يكن إلاضربا من تساقط الرأى، وضغط الاعتبارات، حين تسلب من الحياة حكمتها، وتأخذ العقل بالتهجم على الحصافة المستنيرة، واتهامها والإنكار عليها.

هذا قليل من «**أمين الخولى**» الذى عرفته فى «كلية الآداب» أستاذا، وفى «الأمناء» شيخا، وفى المحنة صديقا ووالدا؛ هذا هو الرجل الذى طالما وقفتُ على صفاته وكأنها مشكلات، وطالما فكَّرت فى أن استخراج قبس من حقيقته، هو أجدى على حقيقتى، وأجدى على قوميتى، وأجدى على أهدافى مما يَطنُّ فى الجامعة من صيحات، ومما يُتحذلق به من لغو ممسوخ، وأحكامَ/ مهلهلة، ومما يُتظاهر به من موجات عكسية للإحساس بالضعف، ومما يطفو على أفواه وملامح، من وقار يحمل على التندّر، ونشاط تافه إلى غير غاية، وجهود دبَّرها للجامعة سوءُ الحظ، وعثرة النصيب، مما كابدناه وذكرناه به الحديث عن المحنة المصرية، وعن أمراض النهضة الفنية، وعن مقدمات هذه الأمراض ونتائجها.

٢٣

وكان طبيعيا أن نتذكر هذا وذاك، وأن نتذكر «كلية الآداب»، وهى المشرق الذى ينبغى ألا يبزغ نور من سواه، وألا ننتظر طلائع النهضة الفنية والقومية من غيره.

كان طبيعيا أن نتذكر هذا وذاك، وأن نتذكر «كلية الآداب»، الوطن الروحى الذى استيقظت فى ربوعه قوميتنا وآمالنا، واستيقظت على كلمات « **الخولى**» فى أمنائه ومحاضراته، استيقظت مكامنُ الحكمة، وفضائل الإيثار واستيقظت

الملكات المجاهدة، والتى لاتعرف لها شعارا إلا ماعلمها«**أمين الخولى**»، حين وهبها لأبناء الغد، وحين أوصاها بأنه: **لاضمير ولا أمانة إلا إن كانت حقيقة الرجل أكبر من ظاهره**.

هذا هو «**أمين الخولى**» الذى ذكَّرنا بالنهضة القومية، وبالحياة الفنية، وبكلية الآداب، والذى كان طبيعيا أن أتذكر به هذا جميعا، وأنا أتصدى لتقديم كتابه«**فن القول**»، هذا الكتاب الذى سيتوهم كثيرٌ من الناس، بل أكثرهم، أنه كتاب فى البلاغة، كتبه صاحبُهُ وفاء بالواجب نحو« الجامعة» وأظهره تسهيلا للدارسين فى« معهد الدراسات». هذا ما سوف يبدو للأكثرين من الكتاب، لأن الأكثرين لا يزالون فى مرحلة المظاهر والأشكال، ولأن / الكتاب كصاحبه يحمل حقيقة أكبر من ظاهرها، ولأن الكتاب قد عرض للقضية القومية، وتناول أخطر مشكلاتها: فنا وسياسة واجتماعا، وشخَّص العميق الفادح من أمراضها، خلقا وتفلسفا، ومع هذا وذاك، فلم يزعم لنفسه أكثر من أنه محاولة فى تصحيح دراسة البلاغة، وفى توجيه مباحثها، ولم يزعم لنفسه أنه أكثر من كتاب لأستاذ فى«الجامعة» تعنيه مشكلات هذه النهضة، ويعنيه ما وراءها(*) من أسباب التخلف، وما أمامها من أهداف الطموح المستنير.

٢٤

والحق أننى فى حيرة بين القارئ وبين المؤلف، فكما تناولت الكتاب وحده أو تناولته فى شخص كاتبه بالوصف والتقرير، تخوّفت أن يشتبه الوصف والتقرير بما يدفع إليه الحبُّ والإعجاب من ثناء وإطراء وتخوَّفت « أمين الخولى» وما يستقبل به الثناء والإطراء من سخرية واتهام.

ومع هذا، فأنا أحرص على القارئ فى هذا المقام، أكثر من حرصى على «أمين الخولى» وأنا حريص على أن تظهر فى كلماتى ملامح الكتاب، أكثر من حرصى على شعور« الخولى» وعلى اهتمام«الأمناء» بأن تكو ن حقيقتنا أكبر من ظاهرنا.

(*) فى الأصل رواءها.

ليس« فن القول» دراسة مفصلة، وليس بحثا بلاغيا، يتناول مشكلات البلاغة، ويتناول مسائلها بالتشقيق والتخريج، كما تتوهم الكثرة حين تنظره أو تسمع به. ليس« فن القول» من هذا، وإنما هو توجيه منهجى شامل، يستطيع أن يخلق فى البيئة الأدبية، لو أن فيها خصوبة، يستطيع أن يخلق مدرسة قومية بلاغية، يستطيع أن يمنحها المعرفة، بعد أن يمنحها عافية الفكر والضمير، ويجعلها قادرة على فهم الدور الخطير الذى تلعبه اللغة، ويلعبه الفن على/ مسرح الحركات التقدمية، والنهضات الجماعية. فالكتاب تقريرات منهجية، يدور على أمهات المشكلات القومية، محاولا أن يصف المسئولية، التى ينبغى أن تحتملها دائرة الفن واللغة، والتى ينبغى أن تستيقظ لها العقول والأفئدة، حين تفكر فى القومية المصرية، وفى قيَم الحياة: سياسية ودينية، وخلقية.

وعلى ذلك ومن ذلك، لم يتخذ الكتاب سبيل الاستقراء والاستقصاء ولا سبيل التفصيل والاستدلال، وإنما اتخذ هذه السبيل التى يتخذها أصحاب الدعوات الإنسانية الخطيرة، حين تحملهم طبيعة الإشراف والتوجيه، على مجاوزة الجزئيات، إلى آفاق التوجيه، مكتفية بالإثارة والتذكير، وبالتحريض والاستنهاض، اعتمادا على وضوح المقصد، وجلاء التجربة، وارتفاعا بمستوى المخاطَبين. واطمئناناً إلى أنه حديث لايصل الأنفس المجردة، إلا عن طريق الوسائل الموصِّلة. هذه الوسائل التى قصر عليها الأستاذ « **الخولى** » أمانته وجهوده، والتى طالما سمعت منه، ونقلت عنه أن: **رسالة ليست كتبا ولا محاضرات، بل تهيئة الوسائل الموصلة، وصناعة العقول الفعالة، وأنه لابطمع من حياته العريضة فى أكثر من أن يقدم إلى النهضة القومية بعقلين أو ثلاثة تستطيع أن تفهم «أمانته»**، وأن تفهم واجبها الخطير فى توجيه البيئة الاجتماعية وفى خلق الكرامة القومية، مستعينة بما يدعوه الناس بلاغة وأدبا مصريا.

نعم . . . بلاغة وأدبا مصريا، هاتين المادتين اللتين اختارهما قدّر الحياة المصرية لأستاذنا« **الخولى**»، فقدر فى اختيارهما له ولأمنائه، طبيعة «**الخولى**»، كما قدر أن تكون الحقيقة أكبر من المظهر، وهكذا كان كل من

البلاغة ومن الأدب المصرى مادة، فيها غير قليل من خصائص « **الخولى** »، وكان أوضح / هذه الخصائص المشتركة بين الرجل والمادة، هى خطورة القيمة والأثر، مع تواضع المظهر إلى درجة الخفاء. ويتضح هذا الملحظ بصفة بالغة، فى موقف البيئة التعليمية من البلاغة والأدب المصرى، وفى موقف الدائرة المسئولة مما يعرض عليها« **أمين الخولى** » ، من توجيه وتصحيح، ومما يُشير إليه من أسباب وأهداف.. موقفها مما لايستطيع أن يصطنع له ـ مهما يعظمَ ـ وسائل التهريج، ولا أن يدق له تلك الطبول، التى لا ينتبه الوعى المتخلف إلا على أصداء ضجيجها. ٢٦

هذا... وأرانى أنا الآخر قد ذهبت فى تقديم الكتاب مذهب الأستاذ فى تأليفه، فلم أتناوله بالتفصيل والتشريح، بل اكتفيتُ كما اكتفى المؤلف، بمسّ الأصول، والتحويم على الأمهات. وربما كان هذا النوع من البيان سجية مما أورثنا «**أمين الخولى**» من سجاياو فهو رجلٌ جامعيٌّ بالفطرة، والجامعية من صفاته الأصيلة، وتوشك أن تكون منه كالناطقية فى غيره، ومن كانت مهمته ـ تَفَهُّما وتفهيما ـ وهى وضع المشكلة، وتخطيط آفاقها، ولم يكن كما كان المتفيهقون بالجامعة، قذّافا بالأحكام، مأخوذا باللون والرائحة.

وعلى هذا الأسلوب الجامعى الأصيل كما يفهمه أربابه. وعلى هذا الأسلوب كتب «**أمين الخولى**» كتابه «**فن القول**» ، خلاصة منهج توجيهىّ كوَّن مادته من واقع الحياة، ورسم صورته على النسق الجامعى، فى ملامحه المثالية، وقصد به إلى لفت القائمين بتربية الشخصية المصرية، وتذكيرهم بأن البلاغة ليست كما قال القدماء، وليست احترازا عن الخطأ، ولاتجنبا للتعقيد المعنوى، ولا إدراكا لوجوه التحسين، وإنما هى : «مادة من مواد النهوض الاجتماعى، تتصَل بمشاعر الأمة، وترضى كرامتها الشخصية، وتساير حاجتها/ ٢٧ الفنية المتجددة، فتكون اللغة فى مصر مثلا، لغة الحياة فى ألوانها المختلفة.. فلايعيش الناس بلغة، ويتعلمون لغة أخرى، ولاتكون اللغة سببا فى فرض نظام من الطبقات على الأمة، يتسع به البعد بين خاصة الأمة وعامتهم، فى اللغة المتفاهم بها[١].

---

(١) ص ١٩ من فن القول.

هذه هى النظرية التوجيهية، التى يسير على ضوئها تيار الحديث فى «**فن القول**»، داعيا ومبشّرابنوع من الدراسة الأدبية، التى لايستطيع أن يرفع قواعدها إلا من استطاع أن يتفهم الحركة التقدّمية، ويتفهم الوشائج الحضارية، ومدى مَا بينهما من تواصل واختلاط، واستطاع ألاّ يتعجب حين يسمع من «**أمين الخولى**» أن البلاغة أداة فعّالة فى نهضة الخُلُق والسياسة، وفى خلق الإحساس بالكرامة القومية، وفى رفع المدارك إلى مستويات الحق والخير والجَمال، وحين يسمع من «**أمين الخولى**» عن ضرورة الاتصال والتعاون، بين وسائل الاصلاح الاجتماعى، وبين الملكات الأدبية، وعن ضرورة الارتباط والتلازم، بين علوم النفس وعلوم البلاغة، حتى يتمكن القائمون بالتوجيه، من تعمق النفسية المصرية، ومن استشفاف الملابسات الإقليمية، ومن السير على معالم هذه الملابسات. ولن يتفق لهم ذلك إلا حين يسترشدون بحقائق النفس والاجتماع، تلك الحقائق التى تكشف عما وراء هذه القشرة الحضارية المجتلبة، وتقرب السائرين بالقافلة من مواطن التأثر والانفعال، ومكامن الحوافز التى تجتمع فيها طاقة النشاط القومى.. تلك التى غشى رُكام النوائب، وطمستها رواسب الأهواء. / ٢٨

وأظن بعد ذلك أننا أوشكنا أن نتفق عَلَى أن البلاغة كما يرسمها «**فن القول**»، فى آفاقها النفسية والإقليمية، هى : **الأداة الفعالة فى تربية الذوق المصرى**، واتفقنا على أن الفن المصرى كما يرسمه «**فن القول**» هو : **الأداة الفعالة فى تربية الشخصية المصرية**، تربية تتمكن بها من مواجهة الأمواج الحضارية ومن الاستعانة بالروح الأدبية على تسخير الطاقة المادية، فيما يرتفع بالضمير الإنسانى إلى تمجيد الحق والخير والجمال؛ **وتلك هى الأهداف المضمرة فى** «**فن القول**»؛ ولانرجو له، ولا لمصر، ولا لنا، ولا «لأمين **الخولى**»، إلا أن تذكرنا الأجيال القادمة، **بأن حقيقتنا كانت أكبر من ظاهرنا. /** ٢٩

٣ مارس سنة ١٩٤٧م

الأمناء

محمد العلائى

فهـرست

الكتاب السادس :

بلاغة اليوم أو فن القول : المقارنات السابقة ونتائجها ، وكيف نحققها : **فى صورة البلاغة وجمالها** ـ التخلية ـ ومن التخلية أيضا ـ التحلية **فى دائرة البحث وسعتها** ـ التخلية ـ ومن التخلية أيضا ـ التحلية فى المنهج وتصحيحه ـ التخلية ـ ومن التخلية أيضا ـ ثم من التحليه أيضا ـ التحلية ـ تمثل المنهج الفنى ـ عرض مثل من أخطاء المنهج الكلامى : تعريف البلاغة ـ المتكلم والمتفنن ـ المتكلم والمخاطب ـ الأحوال والأضرب .

ومن التحلية أيضا :

فى الغاية وحيويتها ـ التخلية المعنوية ـ التخلية العملية ـ ومن التخلية العملية أيضا ـ التحلية المعنوية ـ ومن التحلية المعنوية ـ التحلية العملية ـ وشئ ليس فى الكتب ـ مباحث فن القول ـ خطة فن القول ٢٢١



تفاهم

التفسير الحيوى والاجتماعى لفكرة المعهد والعمل فيه

١

أحسب أن الذين فكروا فى إنشاء هذا المعهد، إنما يريدون ليقولوا إن الحياة ليست إلا نماء مطردا، يزداد به الحى مادة وقوة، أو تمثلا يعوض به ما يفقده ويحفظ به اتزانه؛ ونقص هذا واضطرابه هو المرض، أما يوم يفقد الحى النماء، ولا يستطيع التمثل والاغتذاء، فيكون قد خط قبره، وأخلى فى الحياة مكانه، سواء فى ذلك الكائنات المادية والمعنوية.

والمعلم فى الدولة كائن معنوى، ليست حياته إلا نماء به يزداد، أوتمثلا به يعوض ما فقد، وإلا فقد أخلى مكانه فى الحياة المعنوية للأمة؛ وإن شغل حيزا ما مع ذلك، فما هو بباق فيه إلا بقاء الجثة حتى توارى، يَبرَم بها أحب الناس لصاحبها، وأعزهم عليه.

والحياة المصرية التى يقوم فيها المعلم اليوم هذا المقام، تعانى ضروبا من التجدّد والتغير، سبقتها إليها أمم أخرى، جدت فى هذه السبيل ومضت، حتى أتعبت بجدها ومضائها من وراءها وخلفت فى الغبار أمم الشرق وجماعاته؛ فالحياة الشرقية والمصرية فى هذا الدور تحتاج إلى نماء مسرف عنيف، وتمثُّل شَره مزدرد، وإلا فإن الكائنات الحية فى هذا الشرق لا تموت موتا ذريعا فحسب، بل تنسَف نسفا مُبيرا، بقوى المنافسة الجارفة التى تطبق عليها من أنحاء الدنيا، سواء فى ذلك الغربى الأوربى منها، والشرقى الأسْيوى، الذى أخذ بأسباب العنف، واعتنق عقائد الغرب النهِّم المجتاح.

وقد جاوز هذا الشرق ذلك العهد الذى كان يسير فيه ناظرا إلى الوراء، ظانا أن عصور الحياة الذهبية قد مضت، وأنه لم يبق من الدنيا إلا الردئ والحَشَف، وأنه قد أتى الزمانَ/ بنوه فى شبيبته وأتيناه على الهرم. وقد أدرك هذا الشرق، أو المستحقون للحياة فيه، على الأقل، أن فى الدنيا أشياء كثيرة لم تعرف بعد، وأيقنوا أن الكلمة الأخيرة لم تقل فى شئ ما بعد، لأن مطامح الناس من حولهم، ومطامع المحاولين حواليهم، امتدت إلى كل شئ ورجَّت كل شئ. وجعلت تتعرف فى جرأة واطمئنان كل شئ. حتى ليحسُّون أن الإشارة إلى مثل هذه المعانى، فضلا عن الوقوف عندها، أو الإفاضة فيها، باتت لغوا لا يساوى الوقت الذى يلفظ فيه.

وإذا تمثلنا المعلمين، الذين هم صُناع الخلف، وبُناة المستقبل، وخالقو الغد، إذا تمثلناهم جيشا، تقوم كتائبه المختلفة بأعمال موزعة بينها، كما تقوم طوائف العمال وفرق المهندسين والأطباء والمقاتلة من الرجالة والركبان فى الجيش المحارب.... بأعمال موزعة بينهم، مقسمة عليهم، وكانت كتيبة معلمى لغة الأمة من هذه الكتائب العاملة فى جيش الحياة، الذى يقاتل ليكسب للمستقبل قوة ومجالا حيويا، ثم قدرنا صلة هذه الكتائب بمصادر التأثير والتوجيه؛ بل مصادر الدفع العنيف للحياة الشرقية بعامة، والمصرية بخاصة، وجدنا أن من هذه الكتائب ما يقوم بأعمال، قوامها ومادتها، وطرقها ووسائلها، مجتلبة كلها من البيئات التى ينبعث منها هذا الدفع والتأثير، كمعلمى العلوم والرياضيات وما إليها، ومعلمى لغة الغرب بأساليبه فى تعليمها، ومعلمى آدابه وفنونه بطرائقه فى تلقينها؛ على حين أن كُتيبتنا قليلة التعرض، إلى حد ما، للاتصال بهذه المصادر المؤثرة المتحكمة، ولو أن هذه الكتيبة منذ أخرجت من الأزهر، وحيل بينها وبين الطرائق الموروثة فى التثقيف والتعليم، قد ألزمت بأن تثق أن لها صلة قوية بالدوافع العصرية الجديدة التى تسيطر على حياتنا فى مصر.

فأصحاب الفكرة فى هذا المعهد، على ما أرجح، يشعرون أيضا أن هذه الكتيبة أحوج إلى توثيق صلتها بما أشرت إليه، من منابع الإيحاء والتأثير فى

الحياة المصرية اليوم، سواء أجعلتها منابع ومصادر غربية جديدة جدة تامة، أم شرقية قديمة قد دُرست وفهمت، وعُرضت عرضا غريبا، جديد الطريقة والتوجيه./

٤

وفكرة المعهد، فيما يغلب على ظنى، هى محاولة استمرار الحيوية النامية المغتذية للمعلم، وسط كتائب جيش الثقافة على اختلافها.

وكل حى منا يرقب سير هذه الحياة فيه، ليطمئن عليها بين الحين والحين، وإن وجد فى شئ من شئونها فتورا أو ركودا ،بادر فالتمس العلاج لذلك وابتغاه.

وقد اتخذت الأمم الحديثة وسائل للاطمئنان على حيوية المعلمين فيها؛ وليس غريبا أن نأخذ نحن المصريين ببعض هذه الوسائل. أما أن تكون الوسيلة هى إنشاء مثل هذا المعهد أو غيره، فذلك ما أترك لكم الرأى فيه، ولا أوثر أن أعلن رأيا بعينه فى اختيار طريقة لاختبار هذه الحيوية دون طريقة، وإن لم أر بأسا بأن أقول: إن إنشاء مثل هذا المعهد يكفل للمعلمين شيئاً أكثر من اطمئنان الدولة على حيويتهم، لأنه يعطيهم سبيلا إلى تقوية هذه الحيوية، ويمدها من الدولة بأسباب ذلك، حين يعد الدرس، ويبعث بالدارسين، ويكفل ما يتصل بأولئك جميعا.

وفى فكرة المفكرين، عن اختيار الحيوية المعنوية للمعلمين، شئ خاص بمعلمى لغة الأمة، هو ما أشرت إليه، من الحاجة فيهم إلى توثيق الصلة بالقوى والمنابع الخارجية، التى تتحكم فى تنسيق نشاطنا، وتحديد أهدافنا، ورسم طرقنا، لأنهم أبعد من سائر المعلمين عن الاتصال القوىّ والمباشر بها.

٢

ونحن إذ ننظر فى هذه الفكرة، التى حسبنا أنها فكرة منشئ هذا المعهد لنقدرها، سنجد أن القسم الأول منها، عن حقيقة الحياة، ليس مما تجرى فيه مشاحّة ولا مماراة، لأنه الحقيقة التجريبية المطردة، وكل حىّ ظافر، لاشك بأكبر

ما يستطيع منه، والمعلم فى الدولة بلا مراء، حى معنوى، تجرى حياته على هذا السَنن، ولن تحيد عنه أبدا، ومكانه فى الحياة المعنوية لن يُشغل إلا إذا توافرت له هذه الحياة بنمائها أوتمثلها، ما فى ذلك ريب.

وأما القول بأن حياتنا تعانى ضروبا من التجدد والتغير، سبقتها إليها أمم أخرى/ ، واستننت فى ذلك ما أتعبت به من بعدها، وأن حيويتنا من أجل ذلك تحتاج إلى نماء مسرف وتمثل شره، فذلك أيضا مما لا يكثر اللّجاج فيه؛ ويحسبى أن أقول لكم عن نفسى: إنى أحس إحساسا قويا عنيفا، بحاجة حياتنا الأدبية واللغوية إلى دراسات كثيرة واسعة، لم نقم بها، ولا هيأنا السبيل لإتمامها، ولو استطعنا أن نعرّف بها، ونقنع بضرورتها، وندفع إليها، ونقوم بمحاولات أولية فيها، لنخلق الجيل الذى يقوم بها ويتمها، لكان ذلك خير مانسدى لعصرنا، وجل مانؤدى به واجبنا... ولاأظن لحظة أننا قد أوفينا من ذلك على الأمل المرجو، والمثل المنشود، لأن الميدان خال، بل مقفر، سنرى فى الحديث عن البلاغة التى نزاول درسها هنا، مثلا لذلك بينا.

وهذا الإقرار الجهير، ينبئكم عن درجة الرأى، فى الشطر الثانى للفكرة، وهو أن دراستنا اللغوية والأدبية، والعمل الذى نقوم به، من تعليم لغة الأمة تعليما يفى بحاجتها العملية والفنية فى ذلك، من حيث هى جماعة ناهضة لها مآرب مادية وحاجات نفسية، هذه الدراسة الأدبية واللغوية المحققة لهذا كله، تحتاج إلى الصلة القوية بمنابع التأثير فى حياتنا اليوم، ومصادر التوجيه المسلطة علينا، من حيوية الأمم التى رادت الطريق قبلنا، وعبّدته أمامنا؛ ثم هذا الإقرار الجهير بما ينقصنا، صريح فى أننا محتاجون إلى هذا الاتصال.

وذلك جانب من الفكرة، قد تتوقفون فى الاطمئنان إليه، وقد يؤيد هذا التوقف منكم، مانقرره بين حين وحين، من أن هذه الدراسة اللغوية الشرقية الخاصة بنا، لاتؤخذ عن غير مصادرها الأصلية، ومواطنها الحقيقية؛ وأن مايقوم به الغربيون، المستعربون أو المستشرقون من ذلك، لأسباب علمية أو عملية، بريئة أو مُريبة، ينقصه كل النقص ذوق العربية ومزاجها، الذى لايكسبه أجنبى

عنها فى سهولة وقرب، وبمعاناة تعليمية مهما تطل. نعم، هذا ومثله قد يدفع فى قوة الفكرة التى ترى الاتصال بهذه المصادر الأجنبية أمرا لابد منه الآن فى حياتنا.

ولكن شيئا أدق من ذلك وأبعد، تصحح ملاحظته الرأى فى هذا الموضوع؛ وذلك أن النهضة الإنسانية وحدة متسقة، يعود بعضها بالخير على بعض، ويفيد بعضها بعضا/ ؛ فالرقى العلمى المادى، يفيد الجانب الفنى كذلك، والتقدم العملى يؤثر فى الجانب النظرى؛ لأن دائرة المعرفة البشرية لاينفصل فيها جزء عن جزء، ولايستعصى جانب منها على التأثر بالآخر، والقوم فى الغرب قد ذهبوا بالتقدم فى أنحاء كثيرة وافرة، تقدما بينا ملموسا، فعاد ذلك بالجدوى على ما سواه، إن لم يكن لهم فى هذا الآخر جهاد فى قوة الجهاد الأول ونشاطه، على أنهم فى الحق قد تولوا جوانب الحياة على اختلافها بالعناية السابغة، وأصابوا فى مختلف النواحى تجددا وحيوية، وصارلهم من الدراسات اللغوية، للغاتهم وأصولها وقراباتها ونواميس حياتها، ما لابد لنا من مثله فيما نعانيه من ذلك.

ونبغت فيهم نابغة فنية، قدمت حياة الفنون المختلفة وأصولها ودراستها، وأعانتهم على ذلك ثروة من المعرفة بالنفس الإنسانية وقواها وخفاياها، فصار لهم من ذلك ما لابد لنا من مثله فيما نعانيه من ذلك.

ومضت لهم تجارب فى دراسة الفنون، والآداب، واللغات، وتصنيفها وتقريبها، أعانها التقدم العام فى سائر فروع المعرفة إعانة بعيدة الأثر، فصار لهم فيه الآن ما ليس لنا مثله فيما نعانيه من ذلك.

فليست الصلة الواجبة لمعلمى لغة الأمة بمصادر التأثير العصرى فى حياتنا، واقفة عند دراسة بعض المعارف الضرورية، من مسائل العلوم أو فروع الرياضة، ليصيب المعلم ثقافة حديثة تصله بمن حوله؛ وليست الصلة بمصادر هذا التأثير العصرى فى حياتنا منتهية عند معرفة لغة من اللغات الحديثة، والاتصال الوثيق أو اليسير بشئ من أدبها؛ وليست الصلة المرجوة فى معرفة دراسات المستشرقين للغتنا وآدابنا، واعتناق آرائهم فى ذلك، والترويج لها فى

اندفاع بغير تمحيص؛ ليس بشيء من ذلك تكون هذه الصلة، وإنما الصلة المرجوة بهذه المصادر تكون بتمثل النواحي المحدثة، التى اتجهت إليها الدراسات اللغوية والأدبية والفنية عامة فى لغاتهم وآدابهم وفنونها. والشعور بأن أنماط الحياة الإنسانية، وأساليبها المتشابهة المشتركة، تحوجنا إلى مثل ذلك فى حياة لغتنا وآدابنا وفنوننا، وفى مناهج فهم ذلك كله، وفى أساليب تناوله بالتأليف أو الجمع أو الشرح أو العرض التعليمى، على أن يكون/لنا مع ذلك كله الاتصال الشديد الوثاقة بقديم لغتنا وآدابنا وفنوننا، اتصالا ينال كل مستتر خفى، ويجمع كل ما تفرق، ويستخرج منه خير ما فيه، ويعرف طابعه الخاص، ومزاياه المفرقة بينه وبين غيره، بعد معرفة مثل هذه الفوارق والخصائص لما عند الآخرين، حتى يكون الأخذ على هدى وبصيرة.

وإذن، فالحاجة إلى الاتصال بمصادر التأثير فى حياتنا الحاضره، ليست فى ظواهر سطحية، ولا فى دراسات الغربيين لميراثنا، بل فى معرفة نواميس حياة اللغات، والآداب والفنون، وصلتها بالحياة العامة؛ وفى معرفة ماجد من مناهج بحث هذه اللغات والآداب والفنون، وتناولها والتمحيص المستهدى بالخبرة الكاملة فى شئون النفس الإنسانية وشجونها، المستفيد من ظواهر التغير والتقدم، التى شملت نواحى الحياة الأخرى من علمية وعملية.

٣

وهذا المَلحَظ الذى رأيته مصححا للرأى عن هذه الصلة، يشهد بصحة الجزء الباقى من فكرة المفكرين فى إنشاء مثل هذا المعهد، وهو تصويب نظرة الشرق إلى ماضيه، ورأيه فيه، وتقديره ليومه وغده وما يرجو منهما.

فإن ما أشرنا إليه من النهضة وتماسك أجزائها، وتأثر حياة اللغة والأدب والفن بها، وانفعال مناهج درس هذه الأشياء وعرضها بذلك كله، يدل على أن القضية إنما هى قضية التقدير الصحيح، والثقة المطمئنة، أو غير المطمئنة لهذه النهضة؛ فمن آمن بأن أمس خير من اليوم، وأن ليس تحت أديم السماء جديد، وأن الكلمة الأخيرة قد قيلت فى الفنون والعلوم، وأن ليس فى هذا التجدد إلا

ضلال واضطراب، وأن الماضين قد عرفوا من حقائق الكون العلمية واللغوية والأدبية، ما لم يبق معه مجال لمستزيد؛ وأن العربية وأدبها قد انقضى من حياتهما العصر الذهبي وو .... إلى أمثال هذه الآراء الأمسية، التي تقوم على اليأس من اليوم والغد، والإجلال والإكبار للماضي والأمس؛ من آمن بهذه العقائد وما إليها، فنظرته /ـ بلاشك ـ إلى هذه المحاولات، أو إلى أعظم منها وأجل، لن تهيئه نفسيا للانتفاع بشئ منها، لأنه لا يثق بشئ منها، ولايؤمن بشئ منها، ولا يرجو شيئا منها. ٧

ومن آمن بأن الزمان لم يعقم، وأن الحياة لا تزال خصبة مثمرة، وأن ماجهلنا قد يكون أكثر مما علمنا، وأن القديم الجليل قد يكون أساسا ومقدمة وسابقة لحديث أجل، ينفع ما تقدمه، ويزيد الخير خيرا .... من آمن بهذا فقد يُرجى، ويرجو هو أن ينال من كل ما حوله من هذا النشاط والتوثب شيئا يتأثله، ويتعرف به قديما قيمًا عنده، أو يضم إلى قديمه جديدا يصلح غير الصالح منه، أو يزيده صلاحا.

ولئن قال أصحاب فكرة المعهد ـ فيما أحسب ـ إن الشرق أو المفكرين فيه، إنما ينظرون اليوم إلى الأمام وإلى الغد، في أمل ورجاء ولئن قلت معهم بذلك، إني لأرجو من لايقول بينكم، أ لأ يضن على نفسه وعلى الحياة بشئ من التسامح، يصيخ فيه لهذه المحاولات، مجربا إياها، غير قاطع الطريق عليها، ولا مستيئس من خيرها، وله أن يتريث كل التريث في القبول، ويمعن أكبر الإمعان في التحقق والاستجلاء؛ فإن رأى بعد ذلك شيئا صائبا، قال بأن الحياة لا يزال فيها مجال لجديد مرجو في علوم العربية، وفي مناهج دراسة أدبها وفنونها، وإلا فقد أكسبته تلك التجربة أدلة عززت عقيدته النفسية في إجداب هذا العصر، وتجارب صيرت يقينه القلبي، حقيقة مؤيدة، تعينه على الكفران والنكران لما يزعمون.

وليس فيكم أيها الأخوان إن شاء الله، من يضن بهذا التسامح والتريث، ليرقب في حذر ما يقال ويُدَّعى من التناول الجديد، والعمل للتجديد الذي يمس أسسا في حياة العربية وعلومها الأدبية.

هذا ما حسبناه فكرة المفكرين في إنشاء هذا المعهد، وهذا تقدير لها.-

٤

واما العمل فى هذا المعهد: إذا ماتناولناه بالتفسير الحيوى والاجتماعى كذلك، فإن لنا كلمة للمشرفين على الدراسة فيه، ثم كلمة لمتلقى الدراسة فيه. / ٨

ولعل الكلمة الأولى للمشرفين فردية شخصية، أو هى كما يقال حجة قاصرة على صاحبها، وقد يكون الرأى فيها عند غيرى غير ما أقوله. وهذا الاختلاف، إن كان، خير لكم، وللحياة العلمية نفسها؛ فليكن هذا الاختلاف، ولتعدوا أنفسكم للانتفاع به، والتمرس باتجاهات متعددة، ونظرات متفاوتة من مختلف من تلقونهم.

وكما أن هذه الكلمة فردية، فإنها كذلك خاصة بالمادة المدروسة، وهى هنا البلاغة أو البيان، أو النقد، أو ماتؤثرون لها من اسم؛ ولا نبغى تعميم هذا القول، لأن لكل مادة منهجها وأسلوب درسها وخطة تناولها؛ وفى ذلك تتفاوت المواد وإن التقت جميعها فى غايات بعيدة، أو أهداف موحدة.

وكلمتى إلى نفسى أو عن نفسى، من بين المشرفين على الدراسة فى هذا المعهد، هى أنى أعتبر هذه الدراسة فرصة للون من النماء العقلى، الذى يظفر به المدرس دائما فى عمله حيثما كان، ولعلكم تذكرون وتقدرون أنكم حين بدأتم الدراسة، جعلتم تنظرون إلى معلوماتكم الأولى، نظرة غير التى نظرتم إليها بها يوم تلقيتموها وا كتسبتموها أول مرة؛ وكانت مهمة العرض التدريسى فرصة عقلية، لتمحيص هذه المعلومات، والجولان الفكرى الحر فيها، على غير الأساس الأول لمعرفتكم بها، وفى أفق أوسع وأضوأ من أفقكم الأول، يوم لقيتموها أول مرة؛ ثم كان لتلاميذكم ولاشك أثر واضح فى هذا، سواء منهم الذكى الدقيق الملاحظة والغبىّ المعتم؛ فإن دفعكم الأول إلى نواح من التفكير والتقدير بأسئلة له وملاحظات يوجهها، فإن الثانى بإعتامه وجموده، يدفعكم إلى التفنن فى العرض، والتنويع فى الإخراج تفننا وتنويعا، يقرب إليه ماغمض عليه، واستعصى على ذهنه، وفى كل أولئك تجدون الفرصة للون من المرانة العقلية،

والتأمل المتصرف فى معارفكم، فتتمثلونها تمثلا جديدا، إن لم تتغير، أو يتغير الكثير منها فى نظركم له، وتناولكم إياها، وانتفاعكم بها، وإخراجكم لها، وهذه التجربة التى باشرها كل منكم، وخرج منها بقسط ما، هى ما أشير إليه، إذ أذكر أن التدريس فى هذا المعهد ضرب من النماء العقلى، يسر صاحب الفكرة المتجددة والاتجاه الإصلاحى لعلوم العربية، فيجد فيه عوامل ذات أثر بعيد فى تحرير فكرته وإنضاجها، فوق الذى يمكن أن يكون قد وجد من هذا فى تمثله لغوامض هذه العلوم / ومعقداتها؛ وفى ذلك الخير على الحياة العلمية والعاملين فيها، مانحتاج إليه فى هذه الحقبة الناهضة، ونرجو من ورائه خيرا. ٩

* * *

كما أن التدريس فى هذا المعهد ذو أثر اجتماعى بعيد أيضا، لمن كانت له محاولة إصلاحية فى هذا الميدان اللغوى الأدبى، المحتاج إلى إصلاح بعيد الأساس، واسع المدى. وهذا الأثر الاجتماعى هو أن هذه المحاولات الاصلاحية تحتاج إلى دعاة ورسل يحملونها للناس، ويبشرون بها، ويوم يكون هؤلاء الرسل الكرام من الذين يثقفون النشء، ويكونون الجيل الخالف، تكون هذه الفرصة العملية المثلى لجعل هذه المحاولة عملا واقعا، وتغييرا فعالا، تحكم الحياة له فتقره وتفرضه، وتأخذ الناس به؛ أوتحكم الحياة عليه، فتكشف أمره وتريح منه؛ وإذا كان القادة فى حقيقة أمرهم إنما هم معلمو جماعاتهم ومربوها، وكان المعلم بذلك كاد أن يكون رسولا، كما قيل، فكيف بدعوة إصلاحية دعاتها المعلمون، والمستجيبون لها معلمون، وأنصارها معلمون!

ومن هنا أغتبط أشد الاغتباط بأن أضع بين أيديكم محاولاتى المتواضعة فى البلاغة العربية، لتفحصوا عنها معى ذلك الفحص الذى يعود بالجدوى على المدرس، حين يعرض معلومات قد كسبها من الكتب أو الأساتذة، ولشد ما تكون هذه الجدوى عظيمة جليلة حينما يكون المعروض محاولات عقلية وفنية، قد كسبها إخلاص دارس، وتأمل مخلص، ورغبة صادقة، فى جعل العربية وفنونها الأدبية، مادة حياة لأمة ناهضة، وشعب متجدد، يريد ليجد فيها مادة هذه النهضة فنيا ونفسيا وعمليا.

تلك هى جملة التفسير الحيوىّ والاجتماعى للعمل فى معهد الدراسات العليا، من حيث ما يقوم به المشرفون على التدريس فيه معكم وبينكم.

أما التفسير الحيوى والاجتماعى لعمل المتلقين فى هذا المعهد فإنى لأذكر أيها الإخوان، قبل الحديث عنه، أنى إنما أتحدث إلى كتيبة معلمى لغة الأمة، من كتائب جيش الثقافة، فأذكر أن لهذه الفرقة تقاليدها الجهادية، التى لن تفرط فيها، ولا أذكرها / بها عن نسيان لها، ولكن إثارة لمشاعر الفخر والرضاء فى نفوسها، فتجد وتقبل. ١٠

تلك التقاليد إنما تقوم على الصلة الوطيدة بين مادة عملكم وبين الثقافة الإسلامية الجليلة، وهى صلة لن تخفى على متصل بعملكم، ولن ينكرها عليكم منصف؛ وإنكم بفضل هذه الصلة القوية، قد قمتم بدور اجتماعى دقيق، عظيم الأهمية، فى نهضة الشرق، حين تكالبت عليه أهواء الغرب المستعمر، وعصفت باستقراره الهامد رياح التجدد الهوجاء، وكان ذلك الشرق قليل الحول، ضعيف الطول، فاقد المناعة، شديد الانفعال بهذه المؤثرات العاصفة بشخصيته وكيانه، حتى كاد يفقد كل ثقة بنفسه، بل كل شعور بشخصيته، وتنبه لذاته، أمام هذا الجبروت الغربى، والكيد الاستعمارى، وبعنف تلك الحملات الفاتنة، من أبنائه الذين كانت ثقافتهم الغربية تقلبهم أعوانا مُخْطَرين على أنفسهم لغيرهم، وتجعلهم رسلا مخذلين لقومهم، مؤيدين لعدوهم؛ حتى إذا ما اهتز كيان الشرق تحت هذه الهجمات، وترنح يكاد يسقط ذاهب الوعى، ضائع الرشد، كان المساك الوحيد، واللِّياذ الأكبر له إذ ذاك، هو ما بقى من اعتداد بشخصية تلك الثقافة الإسلامية، واستمساك بعراها، واعتزاز بماضيها، واستظهار بقوتها، مما كنتم تعلنونه، وتعاونون على تلقينه للنشء والشباب، وتستجيبون فيه للدعاة والهداة الذين قيضتهم العناية لحماية هذه الشخصية، فكان لتلك الكتيبة من معلمى لغة الأمة ــ مهما يُقل فيهم ــ فخر هذا الدفاع، وفضل الاشتراك فى رد هذا الهجوم الجارف، حتى أفاء الله على هذا الشرق وعيه، وأعاد إليه رشده، فانتبه لنفسه، واعتز بماضيه، وقوى طموحه إلى مستقبل يتناسب مع هذا الماضى، فكانت تلك

النهضة التى وقفت تقهقره على الأقل، وهى بعون الله دافعته قُدُما إلى الأمام، وما نحته أسباب القوة العملية والعلمية إن شاء الله، وسيكون لكم فى هذا كله نصيبكم الذى لابد أنكم قائمون به.

أذكركم أيها الإخوان بتقاليد فرقتكم المجاهدة فى الحياة الاجتماعية، تلك التقاليد الجليلة التى آمل حين ألفت نظركم إليها، أن أدفعكم إلى تقدير ماتستطيعونه من خطير العمل الحيوى والاجتماعى، لأمتكم الناهضة، حين تنهضون فيها بحياة لغتها وأدبها، نهضة / تغذى هذا الطموح، وترضى هذا الأمل، وتذكّر هذا القديم المجيد، وتساير الحياة، فتحقق حاجة الجماعة المتوثبة من لغتها، ورغباتها فى فنها الأدبى، كما تجد ذلك كل أمة من الأمم المكافحة حولكم عن منزلتها ومكانها بين أمم العالم، الجاد فى عنف، المناضل فى استماتة، الموقن أن الحياة لاتكتب إلا للصابرين، المرابطين المجاهدين.

١١

* * *

وأخطر من هذا وأجل، أنى حين أذكركم بهذه التقاليد القائمة على قوة ارتباط مادة درسكم بالثقافة الإسلامية، أريد لأجعل التفسير الحيوى والاجتماعى لعملكم فى الدراسة بمعهد الدراسات العليا، تفسيرا مستمدا من أصول ثقافية، تعليمية إسلامية، عرفت قديما لأسلافكم من أصحاب هذه الثقافة، وعلى أساسها فهموا صلتهم بالجماعة التى يعيشون فيها، وحق هذه الجماعة عندهم، وواجبها عليهم؛ فأنتم وقد كنتم أقرب وارثيهم، تكونون ــ ولا مراء ــ أحق الآخذين بهذه التقاليد، المحتفظين بها، القوامين عليها، الذين لايحيدون عنها ولا يخونونها.

ايها الاخوان: أحب إلى أن أحدثكم ــ ولو فى إيجاز خاطف ـ عن نظرة أسلافكم إلى التجدد والتجديد، وشعورهم فى هذا بأن حياة الجماعة ليست إلا نماء دائما وتجددا مستمرا، ألا ترون أنهم قبلوا التجديد والتجدد فى مقدسات موحاة راسخة ثابتة، هى أول ما يستعصى على التغيير، وآخر ما يهون القول فيه

بالتغير؛ فقد تداولوا فيما بينهم حديث: إن الله يبعث على رأس كل مائة سنة من يجدد لهذه الأمة أمر دينها؛ وسواء أكان حديثا أم كان أثرا، أم لم يكن شيئا من هذا كله ـ مع أن فيهم من قال بتواتره ـ فإنه فكرة عرفت فى البيئة الدينية، وتبودلت بين أصحاب الفكرة الاعتقادية، وراحوا يعدون مجددى الأمة على رأس كل مائة سنة، من العلماء فى العلوم الدينية حينا، ومن الولاة والأمراء حينا؛ وما بنا أن نتحدث هنا عن فكرة التجديد فى الدين، وما للقوم من قول فيها، فقد تحدثت عن ذلك فى غير هذا الموضع، وبحسبنا هنا أن نقول: إن أصحاب العقيدة الدينية التى يتلقونها بالوحى، وأصحاب العلم الدينى، الذى منهجه نقلى ومصدره توقيفى،/ قد روجوا لفكرة التجديد فى الدين، ورددوها، وعُنوابها؛ وفى هذا دلالة جد واضحة، على فهم الحياة العاملة، والشعور بما تتطلبه من الاتصال الدائم بعوامل التغيير والتوجيه فيها، وبرهان جد قوى على صلاحية كبيرة للحياة والبقاء، واستعداد للتدرج الدائم المستمر، والمستقبل المتفتح لكل ما يطرأ على الوجود، ويظهر فى ميادين النشاط. ١٢

وتلك من تقاليد أسلافكم، فضيلة جليلة، أنتم أحق الناس بتقديرها، والانتفاع بها، بعد الذى عرفنا من واقع اتصالكم بهذه الثقافة الإسلامية، والقيام على حمايتها، وحماية الشخصية الشرقية، والاحتفاظ بالحيوية المصرية، والذاتية القومية، بفضل هذا الفهم الجليل لنواميس الكون، سنن الوجود.

ومن تحدث آباؤهم بمثل هذا، أغنياء ـ ولا مراء ـ عن إطالة القول فيما يرجى منهم نحوه، وما يلقونه فيه، وهم متلقوه وناهضون به إن شاء الله.

وإذا ذكرت هذا من تقاليد أسلافكم الكريمة، ومقرراتهم فى الدنيا، وسعنى أن أتحدث عن فهمهم لذلك فى حياة العلم والعلماء.

أيها الاخوان: يتحدث المتكلمون من أسلافكم عن آداب العالم والمتعلم[1]؛ وأن أدبهم فى ختم كل درس هو أن يقولوا: والله أعلم؛ وكذلك يكتب الفتى بعد كتابة الجواب هذه الكلمة: والله أعلم؛ ومهما يكن لهذه العبارة من معنى دينى،

(١) ابن جماعة: تذكرة السامع والمتكلم، فى آداب العالم والمتعلم، طبع الهند سنة ١٥٣٣ص ٤٤ و٤٥.

فى الذكر أو التبرك أو نحوه، فإنها شعار وتقليد علمى، يأخذ أصحابه بالشعور القوى الدائم، بأن الكلمة الأخيرة لم تقل؛ وأن وراء ما عرفوه، أو قالوه، أو كتبوه، مواضع للتعلم والازدياد والتحقيق، وبذلك كانوا يشعرون دائما؛ فسار بينهم القول بأنه: لا يزال الرجل عالما ما تعلم، فإذا ترك التعلم، وظن أنه قد استغنى، واكتفى بما عنده، فهو أجهل ما يكون[1].

ولئن كانت تلك الكلمات الجامعة حكما مثالية تسير وتردد، ويخشى ألا يجرى العمل / عليها، ولا يأخذ الناس أنفسهم بها، إن لأسلافكم مع ذلك القول وتلك الحكمة، تقاليد تعليمية عملية، كان لها نفعها الحيوى، وخطرها الاجتماعى. ١٣

فمنها رواية الرواة الأكابر عن الأصاغر؛ يدفعون بذلك توهم أن يكون المروى عنه أكبر وأفضل من الراوى، نظرا إلى أن الأغلب كون المروى عنه كذلك؛ مع أن ما وقع من رواية القوم فعلا وتلقيهم كان غير هذا؛ وقد وقعت لهم منه أضُرب: منها أن يكون الراوىَ أكبر سنا، وأقدم طبقة من المروى عنه؛ ومنها أن يكون الراوى أكبر قدرا من المروى عنه، بأن يكون حافظا عالما، والمروى عنه شيخ راو فحسب؛ ومنها أن يكون الراوى أكبر من المروى عنه، من الوجهين جميعا؛ وقد روى كثير من العلماء والحفاظ فعلا عن أصحابهم وتلامذتهم؛ وروى التابعى عن تابع التابعى[2]؛ كما صح رواية جماعة من الصحابة عن التابعين. وأجل من ذلك كله وأنبل، ما يتوجون به هذا المقام من نقلهم قراءة رسول الله صلى الله عليه وسلم على أُبَىّ، وقوله له: أمرنى الله أن أقرأ عليك[3] الخ. وإذا كانت تلك تقاليدهم العملية، ونظام تلقيهم الفعلى، وقد صدره رسول الله عليه السلام بقراءته على صاحب له ماتلقاه هو وحيا، فليس من القول المتزيد، ولا من الأدب الكلامى فقط أن يقولوا بعد ذلك، إن من آداب العالم فى نفسه، ألا يستنكف أن يستفيد مالا يعلم ممن هو دونه مَنصبا، أونسبا، أو سنا؛ بل يكون حريصا على الفائدة حيث كانت، والحكمة ضالة المؤمن يلتقطها حيث وجدها[4].

---

(١) المصدر السابق ص ٢٨.
(٢) ابن الصلاح والزين العراقى: المقدمة وشرحها، طبع حلب سنة ١٣٥٠ ص ٢٨٤ وما بعدها.
(٣) ابن جماعة: المصدر السابق ص ٢٩.
(٤) ابن جماعة: المصدر السابق.

ايها الاخوان: إذا ما كانت تلك تقاليد الثقافة التى أنتم أقوى الناس بها اتصالا، وأوثقهم ارتباطا، فهل ترونني مع هذا أحتاج إلى شئ وراءها فى تفسير عملكم حيويا واجتماعيا فى هذا المعهد؟ أحسب أن لا. فأنتم فيه أفهم الناس للمعنى الحيوى فى المعلم، من طلب المعرفة والازدياد منها دائما، ولست بحاجة إلى أن أقول لكم ما قلت آنفا،/ من أن الأمم المستجددة تتحقق من هذا النماء وتلك الحيوية، بين فترة وأخرى، أفيعد ذلك غريبا، أو صعبا على النفس، أو ما إلى ذلك من اعتبار سطحى قاصر! ولئن كان فى كتائب هذا الجيش الثقافى من المعلمين، من لاتسعفه خليقته، ولا يهون فى رأيه وتقديره فهم هذه الحقائق، إنكم لآخر الناس وقوعا فى هذا، بل أنتم أبعد الناس عن الوقوع فيه، مهما ينزع الشيطان، لأن لكم فى هذا وتقديره ماضيا نبيلا، وأسلافا كراما. ١٤

ايها الإخوان: كان هؤلاء الأسلاف يقولون: إن الاشتغال بالعلم لله أفضل من نوافل العبادات البدنية، من صلاة وصيام وتسبيح ودعاء ونحو ذلك؛ لأن نفع العلم يعم صاحبه والناس، والنوافل البدنية مقصورة على صاحبها؛ ولأن العلم يبقى أثره بعد موت صاحبه، وغيره من النوافل تنقطع بموت صاحبها؛ ولأن فى بقاء العلم إحياء الشريعة، وحفظ معلم الملة .... الخ ما يقولون من مثل ذلك[1] النظر الاجتماعى السديد، القائم على الشعور الكامل بصلة الفرد بجماعته، وواجبها عليه، فهل ترونني بعد ذلك فى حاجة إلى أن أكرر توجيه النظر إلى ما قدمت من أن هذا المعلم كائن حى فى جماعة، يحتاج إلى الاحتفاظ بأمارة الحياة، من قوة النماء، والمقدرة على التمثل والاغتذاء. وهل ترونني بعد ذلك فى حاجة إلى أن أطيل فى تفسير العمل الاجتماعى فى هذا المعهد، وأنه لون من أداء الواجب الخطير، الذى يجب على كل فرد منا لقومه وأمته، ليحيا بحياتهم؛ ويسعد بسعادتهم، ولن تتحقق سعادته عن غير هذه السبيل.

هذا تفسير عملكم فى المعهد حيويا واجتماعيا، وهو التفسير الذى تلزم به تقاليد أسلافكم، ومقرراتهم الراسخة، وأعمالهم الثابتة، قبل أقوالهم السائرة، فأنتم بهذا كله أغنياء عن الإطالة فيه، أو الإفاضة فى شرح ما يرجى منكم من إخلاص وإقبال./ ١٥

(١) المصدر السابق ص ١٣.

ايها الاخوان: ذلكم هو التفسير الحيوى والاجتماعى لفكرة هذا المعهد، وللعمل فيه، وهو التفسير الذى تقضى المصلحة العملية نفسها، بأن يسبق ويتقدم على التفسير المنفعى، والاستفسار المادى عن فكرة المعهد، وأثر العمل فيه، وفى هذا التقدم حفظ للمنفعة العملية نفسها، وتحقيق للفائدة المادية ذاتها، انتفاعا بما عرفه المجربون من الناس إذ قالوا:

إن الجيش الذى يقاتل من اجل الخبز لا ينتصر./ ١٦

الخطة

إجمالا وتفصيلا

١ - المادة.

٢ - المعلم.

٣ - العرض .

٤ - الكتاب.

بهذه الطمأنينة التى انشرحت بها صدوركم ـ إن شاء الله ـ بعد الذى فهمنامن تفسير العمل فى المعهد، ننظر فى خطة العمل المرجّى.

والخطة سبيل إلى الغاية المنشودة، فلا يضعها إلا من استوضح الغاية، واستبان الغرض، فعرف بذلك أصبح الوسائل، وأيسر السبل لتحقيقه.

وفى وصف هذه الغاية، أسوق إليكم فقرة كتبتها تحت عنوان « البلاغة اليوم »، مما كتبت عن مادة« البلاغة » فى دائرة المعارف الإسلامية ــ مجلد ٤ ص٧٠ ط عربية ــ قلت:

« فى الشرق ــ ولا سيما مصر ـ حركات تجديدية بلا مراء؛ ومن هذه الحركات الموفق الرشيد، ومنها طائش غير مسدد؛ ودون أن نمس تفصيل ذلك فى الحياة الأدبية بخاصة، وما يتناولها من تجديد، ومع اجتناب ما يضيع الجهد، ويثير الخلاف حول هذه المحاولات، نقول:

إن التجديد الأدبى يرمى إلى غرضين: قريب وبعيد.

فالغرض *القريب*: هو تسهيل دراسة المواد الأدبية، وتقليل ما يبذل فيها من جهد ووقت، مع تحقيق المطلوب من ورائها تحقيقا عمليا، بحيث يمكن كل دارس لها أن يظفر فى وقت مناسب، وبجهد محتمل، بما يستطيع معه استعمال اللغة فى حياته، ذلك الاستعمال الذى تطلب من أجله اللغات.

وهذا الغرض يحققه المنهج الصالح، والكتاب المنظم، والمعلم الكفء؛ وإن استلزم تغييرا فى ترتيب مسائل هذه العلوم، أو طريق تناولها وعرضها، فذلك أمر قريب المنال، حين تصدق النية فى طلبه./

١٨

وأما *الغرض البعيد* من *التجديد* فى علوم الأدب. أو علوم *العربية*: فهو أن تكون هذه الدراسات الأدبية مادة من مواد النهوض الاجتماعى، تتصل بمشاعر الأمة، وترضى كرامتها الشخصية، وتساير حاجتها الفنية المتجددة؛ فتكون اللغة فى مصر مثلا لغة الحياة فى ألوانها المختلفة، وأداة التفاهم المرضية، فى البيت والمعمل والجامعة والمسرح والسوق والنادى وما إلى ذلك؛ فلا يعيش الناس بلغة،

ويتعلمون لغة أخرى؛ ولا يفكر الناس بلغة، ويدونون أفكارهم بغيرها؛ ولا يتعاملون بلغة، ويشعرون وينشرون ويمثلون ويخطبون بغيرها؛ ولا تكون اللغة سببا فى فرض نظام من الطبقات على الأمة، يتسع به البعد بين خاصة الأمة وعامتهم، فى اللغة المتفاهم بها.

ولا يتحقق هذا الغرض إلا بتغيير قد يمس ـ أو لابد أن يمس ـ الأصول، أو الأسس البعيدة؛ ويدخر له العزم والجد، حتى تصير اللغة ناحية من كيان الأمة، وجانبا من وجودها العملى؛ ولا تفترق اللغة فى حال عنها فى أخرى إلا بقدر ما تتطلب الأناقة الفنية والعمل الأدبى.

وهذا المطلب شاق غير يسير فى جوانب مختلفة من العلوم العربية، إلا أنه أقل مشقة فى البلاغة ودرسها، لمرونة فى فطرتها، وقابلية فى منهجها، الذى يعتمد على الذوق والوجدان، ويصل أبحاثها بالفن والجمال، مهما تخف ذلك اتجاهات ضالة، وأعمال خاطئة؛ ثم إلى هذا كله أمر آخر يضيِّق الخُلف، ويقلِّل المشادّة بين الواقفين والسائرين، هو أن الأقدمين أنفسهم قد صرحوا: أن البلاغة من العلوم التى لم تنضج دراستها.

وإذا كا ن الأمر كذلك، فإنى أرى أن نعمد رأسا إلى تحقيق الغرض البعيد فى تجديد البلاغة العربية، تجديدا يمس الأصول والأسس فيغيرها، وينفى فيها ويثبت، ويخالف مقررات كبرى ـ وبخاصة فى البلاغة المتفلسفة ـ ويضيف إضافات جديدة، حتى نصل البلاغة بالحياة، ونمكنها من التأثير الصالح فيها؛ وإذا تم كان تسهيل الدرس أمرا هينا/ يسير التحقيق؛ فلنا إذ ذاك، أن نؤلف من الكتب مانشاء، ونعرض الموضوعات، ونتناول المسائل كما نشاء، بعد مااستطعنا التحكم فى الأصول الكبرى». ١٩

★ ★ ★

هذا ماقلته وصفا لغرضين من الدراسة المتجددة فى البلاغة، وتصوير الغاية من ذلك مزدوجة، وقد عُنيت حينما قلت هذا ببيان مجمل للغرض البعيد، والغاية

الثانية – فى بحث البلاغة بالدائرة – فهل نفعل هنا مافعلناه هناك؟ وهل تكون عنايتنا فى المعهد بهذا الغرض الأخير؟

أظن أن لا، وإنما سنُعنى بالغرضين معا، لأن أولهما غرض قريب، يحتاج إليه العمل، ونرجو منه الفائدة الناجزة. وإذا كان الأمر كذلك فستكون خطتنا إذن قائمة على مايمكن تحقيقه من الغرضين معا، وإن بينهما من الصلة الوثقى، لما يجعل تحقيق واحد منها تحقيقا مباشرا للثانى، بل مايتوقف به تحقيق واحد على تحقيق الآخر.

فنحن فى هذا المعهد نتحدث إلى المعلم، حين نتحدث عن مادته، وكتابها، وعرضها، ونطمع أن نهيئ له من ذلك كله أفضل مما وُجد حتى الآن؛ ولهذا نعنى بالغرضين القريب والبعيد جميعا.

وإذا ما حاولنا ترتيب الغايتين من حيث التقدم والتأخر، فلعل المادة المدروسة هى الأولى؛ ثم يلى ذلك كتابها، ثم طريقه درسها. فإذا ماتمت لنا الفكرة عن حدود المادة التى ندرسها، وعن المنهج الذى ندرس عليه مسائلها، وأسلوب البحث الذى نتناول به قضاياها، استطعنا من معرفه أولئك جميعا أن نهتدى إلى وجه الرأى فى مسلك المعلم نحوها، حينما يحاول إنماء معلوماته فيها، وازدياد خبرته بها، وبذلك نهيئ له من قرب الطريقة المثلى فى عرضها وإخراجها، وتقديمها إلى التلاميذ؛ ونستطيع من هذا أن نحكم على مافى أيديهم حتى اليوم من كتبها، وأن نتصور الكتاب الصالح لهم وطريقته، وبيانه لمسائلها؛ فنرتب نقط بحثنا كما يأتى:

(أ) المادة : منهجها، ومباحثها. / ٢٠

(ب) المعلم: تفقهه فيها، وزيادة علمه بها.

(جـ) عرضها وبيانها للناشئين، عرضا يكسبهم المقدرة الكاملة فيها.

(د) الكتاب الذى يتحقق به هذا العرض والبيان المكسب لهذه المقدرة.

تفصيل الخطة

وإذا ما كانت تلك أجزاء خطتنا، في درس ماتتناوله من البيان، أو النقد الأدبي، أو البلاغة في هذا المعهد، فإن ذلك الإجمال يحتاج إلى التفصيل التالي:

أولا. في المادة ومباحثها:

نصف تصور القدماء لها، وتنظيمهم لمسائلها، ومنهج دراستهم لها، وأسلوب بحثهم لقضاياها، **وغايتهم** المرجوة من درسها في رأيهم؛ مستعينين في ذلك بنظرة تاريخية، تمكننا من القول الدقيق في هذه ***النواحي الأربع*** : (١) **صورة المادة** (٢) **ومدى أبحاثهم** فيها، (٣) **ومنهجهم** في بحثها، (٤) **وغايتهم** من درسها.

وبعد بيان هذه النواحي، نعرضها للنقد واحدة واحدة، مستضيئين في ذلك بما عرفت الدنيا بعد عهدهم، وما تطلبته حاجة الحياة ومرافق النهوض، لنرى هل تحقق المادة بصورتها المعروفة لهم، وفي دائرة بحثها التي حددوها بها، وعلى المنهج الذي التزموه في درسها، وإلى الغاية التي رجوها منها؟ هل يحقق بذلك كله مايرجى اليوم من هذه الدراسة، ويفي بطلبة الأمة؟

فإذا ما انتهينا إلى رأي في هذا كله، بقبول المعروف من ذلك جملة، أو برفضه جملة، أو بزيادة عليه ونقص منه، نظرنا إلى ماترك القوم فيها من كتب ومؤلفات متداولة أو مهملة. وهنا نحتاج إلى فحص دقيق عن هذه المؤلفات، لنعرف كيف نأخذ منها ونترك، وكيف ننقص منها أو نزيد عليها؛ وبذلك ننتهي إلى رأي في تقدير قيمتها من حيث هي مراجع / للمادة اليوم، وإلى أي حد يكون ذلك؟. وهل يُزاد عليها غيرها؟ وإذا كان فما هو؟ وإن لم يكن في العربية فما السبيل إليه؟

٢١

وعلى قدر ماننتهي إليه من رأي في ذلك كله، نستطيع حينما نبحث مسألة من المسائل أن نعرف صورتها الأخيرة التي نرى أن تكون عليها، ومن أي المواد تؤلف هذه الصورة، وأي المراجع أو الوسائل تعيننا على صنعها وتكوينها.

وإلى هنا نكون قد عرفنا كل مايخص المادة ومباحثها، فيتجه سؤال تردد غير مرة منكم، وهو: ما الذى نتولاه بالدرس من مسائل المادة؟ أهو المنهج المقرر فى المدارس كله؟ أم بعضه؟.

والجواب عن هذا السؤال الآن ربما كان سابقا لأوانه، لأنه يتوقف على درجة التغيير الذى سنتناول به مسائلها، فإن كان جوهريا عميقا شاملا، احتجنا إلى تناول أكثر مسائل المنهج، وإن كان غير عنيف ولامبدل تماما لصور هذه المسائل، اكتفينا بكثرة من هذه المسائل، نتولاها بالبيان ليعرف بها غيرها.

وأستطيع الآن أن أقول مؤقتا: إن هذا التغيير ليس يسيرا، وإن لم يكن صعبا ولامتعبا؛ هو **جوهرى** يمس الأسس البعيدة فى البلاغة، ويغيرها تغييرا غير قليل، ولكنه فى الوقت نفسه **فنى وجدانى**، يعتمد فيه على الذوق الأدبى، والحس الفنى، ويستقل به الدارس مهتديا بقوة إدراكه للجمال، فيكفى فى الرياضة عليه،وإكساب الخبرة به، دراسة جوانب من المقرر يتبين بها غيرها.



وهنا نعرض كذلك لمسألة يسيرة فى ذاتها، ولكنكم قد أعطيتموها عناية أكثر مما تستحق، نظرا لظروفكم العملية الخاصة، وهذه المسألة ماذا تفعلون أنتم من ذلك، وماذا يفعل غيركم؟ أو ما نصيبكم الشخصى من هذه الدراسة؟.

والجواب عن هذا: أنكم – فيما يغلب – لاتكلفون عملا أساسيا، قبل الفراغ من هذه الدراسة الخاصة بالمادة ، أى أنه يجب أن تستمعوا الآن أكثر مما تقرءون عن صورة / المادة عند الأقدمين وغايتها ومدى بحثها ومنهجها؛ وبعد تمثل ذلك، والانتهاء فيه إلى رأى نتفق عليه فيما بيننا، أو نختلف فيه الاختلاف الخير، الذى يقوم على وجهات نظر صالحة للحياة، خليقة بالاحترام، يبدأ عملكم أنتم.... وإن كلفتم قبل ذلك شيئا من العمل الشخصى، فإنى لأرجو ألا يكون أكثر من إحالتكم على مصادر ترجعون إليها، استيفاء لفكرة يشار إلى جملتها فى المحاضرة.   ٢٢

وبعد إتمام الفحص عن هذه النواحى من المادة، يجوز أن تكلفوا تكليفا أساسيا مستقلا، مسألة تدرسونها فى صورتها القديمة، وتنقدون هذه الصورة؛ وتزيدون عليها أو تنقصون منها، وتنتهون فيها إلى كيان جديد، يحقق الرغبة المنشودة من دراسة المادة اليوم، ويجرى على منهجها المبتغى الآن. وإلى هنا عرفنا الخطة **بشأن المادة: ماتتولاه** منها وما تعملون فيها؛ وننتقل إلى مسألة أخرى هى:

ثانيا- المعلم: تفقهه فى المادة. وزيادة علمه بها:

وإذا كان الذى رجونا، من توسيع أفق دراسة المادة، والأخذ فيها بمنهج دراسى يلائم طبيعتها، ويحقق من قرب غايتها الحيوية، وقد وصلنا إلى ذلك عن طريق دراسة تاريخية لعمل القوم فى كل أولئك النواحى؛ كما قمنا بالفحص التاريخى الكافى لمؤلفاتهم فيها، وقد عرفنا كيف نأخذ مما فى هذه الكتب وندع، ومانزيد عليها، ومن أين نصل إلى هذه الزيادة.

وقد عرفنا أنكم بعد الاتفاق على أصل لذلك كله، ستقومون بالعمل التطبيقى، فى مسائل تدرسونها فى وضعها الأول، وتمرنون على تصويرها الجديد؛ فبذلك كله نكون قد دللنا على المصادر المسعفة، ومرنا القوى على الانتفاع بها، ولم يبق فى سبيل تفقه المعلم فى المادة إلا رغبته الصادقة فى الاستزادة، وحبه النفسى لهذا التفقة، وقد هيئت له سبله، ويسرت وسائله له، وجرب كسبه الشخصى فيها، وكل مابعد ذلك فهو عمله المستقل، وجهده الشخصى إن شاء أن يستزيد، فإن لم يشأ هو ذلك، فلن تفلح قوة مافى حمله عليها / ولو ألفت له كتب الدنيا، ٢٣ وقدمت إليه خلاصات درس العالم كله؛ وذلك خطر لن نخشاه إن شاء الله اعتمادا على حسن تقديركم، ونبيل رغبتكم فى تحقيق الغاية الحيوية والاجتماعية، من عملكم الجليل، لقومكم ووطنكم.

وإذا ماأردنا بعد ذلك النظر فى النقطة التى بعد هذا وهى

ثالثاً- العرض الصالح على التلاميذ، والإخراج المحقق للفائدة:

فهذا فيما أعتقد يصبح يسيرا أكمل اليسر إذا ماصورت المادة صورة صحيحة، وامتدت حدودها إلى مدى يكمل نقصها، ويعدها للوفاء بحاجة الحياة، ويصحح منهج درسها، تصحيحا يلائم طبيعتها الفنية أو العملية أو العقلية، ويوجهها إلى الغاية الجديرة اليوم بأن تطلب. ثم رِيض المدرس بعد ذلك على العمل الشخصى، والثراء الفنى فى المادة، فأصبح قادرا على كسب الحقائق فيها؛ مستطيعا الزيادة على المعروف قبل الآن منها، مضطلعا بالجرأة الواثقة على حذف مالا خير من بقائه بين أبحاثها، وهو مطمئن إلى صحة مايفعل اطمئنان الطبيب المجرب حين يبضع أو يبتر.

إذا ماكانت تلك حال المادة فى ذاتها، ومقدار تمكن المدرس من التصرف فيها، فقد هان عليه وهو المجرب المختبر، أن يأخذ من طبيعة المادة ومنهجها الذى ارتضى لها، الصورة الجميلة التى يعرضها على تلاميذه، فتكشف عن مفاتن هذه المادة المدروسة ومحاسنها، وتغرى النشء بالعناية الواجبة بها، والإقبال المحب عليها، وليس ذلك مما يحتاج فيه إلى المرانة الخاصة رجال أمثالكم، بعد أن يتم الاتفاق معهم على كل أولئك الأصول الأساسية والعناصر الجوهرية.

ولقد كنت – ولا أزال – أقول: إن خير من ينصر هذه المحاولة المجددة، ويصيرها واقعا ذا أثر فى حياة اللغة وعلومها، هم أولئك المدرسون، حينما يؤمنون بصدق هذه المحاولة، ويطمئنون إلى أصولها، فيكونون كما قلت لكم فى المحاضرة الماضية – دعاتها الجادين، ومبشريها المخلصين، ورسلها المجاهدين، ولهم من الخبرة بنفوس التلاميذ، ومن الاتصال/ الممارس بقواهم، ومصادر انتباههم، مايغنى عن كل غاية خاصة، باختيار طريقة للعرض دون طريقة، وإيثار صورة للإخراج دون صورة. ٢٤

على أنى برغم ذلك كله، سأحاول أن أعمل بالاشتراك معكم على اختيار هذه الصورة فى مسائل، لتكون نماذج ومُثُلا لما نرجوه من عرض مساير لطبيعة المنهج المتخذ فى دراسة المادة الأدبية الناقدة، من هذا البيان الذى ندرسه؛ ولن نكثر من

ذلك، فقليله يكفى جد الكفاية لما أسلفته من أسباب فى عنايتنا بالمادة والمنهج، ومرانتنا الكافية على مقدرة التصرف والتغيير، مع مالكم من خبرة قادرة مجربة لأحوال التلاميذ، والطرق القريبة إلى نفوسهم.

وإذا ماتم هذا الذى رجونا من حال المادة، وحال المعلم، وصورة العرض، فقد هان أمر مابعده، مما عددناه فى عناصر الخطة، وهو:

رابعا - الكتاب الذى يتحقق به هذا العرض المفيد:

ذلك أننا من حيث الكتب القديمة فى مادتنا، قد قدمنا لها بحثا تاريخيا، هدانا إلى منهجها الذى تبعته فى الدراسة، وإلى قيمتها المرجوة من حيث هى مصادر ومراجع فى دراستنا، على منهجها الذى نبتغيه، وقد بصرنا بمواضع الفائدة منها فيما نحاوله من زيادة أو نقص، ثم مازلنا حتى اكتسبنا القدرة على الاستغناء عن شئ فيها، والانتباه الخاص إلى شئ نافع بين محتوياتها، بل زدنا على ذلك، إلى حد الاقتدار على إضافة شئ ليس فيها إلى الذى انتقيناه منها، وبذلك فرغنا من وزنها وزنا دقيقا صحيحا.

وأما ما ألف من الكتب المتأخرة على غرار هذه الكتب، وكان اختصارا لها، وعرضا نظيف الطبع والورق لما فيها، فله مالها من قيمة، ولنا عليه مالنا عليها من قوة متصرفة، ومقدرة ناقدة، ولا أسمى هذه الكتب، فأنتم تعرفون تلك المجموعات المدرسية.

وأما ما ألف بعد ذلك من كتب حاولت أن تستحدث وتتصرف، وتزيد وتنقص، فلنا منها موقف أخص من الموقف السابق، نستعين فيه بالذى اطمأننا إليه وارتضيناه / من منهج بحث، وخطة عرض؛ فإن كان فيها من ذلك شئ أبقيناه وانتفعنا به، وإن كان فيها من غير ذلك شئ استغنينا عنه، وألقيناه إلقاءنا لما قبله مما فى الكتب السابقة، ومثال ذلك مافى أيدى تلامذتكم اليوم من كتب فى البيان، وسترون أن فيها محاولات متجددة، كما أن فيها إلى جانب ذلك آثارا من الوهن، لحقتها بحكم ظروف الانتقال التى ظهرت فيها.

٢٥

★★★

وهنا أرى حقا ألا أخفى عليكم شيئا من الرأى، جهرت به قبل اليوم، بشأن هذه الكتب المدرسية، وهو أن المدرسين الممارسين هم وحدهم أصحاب الحق كله فى وضعها، ومن غير المصلحة أن يضع لهم غيرهم شيئا من هذه الكتب، لأن لهم بتجاربهم الطويلة، وخبرتهم المزاولة لأحوال التلاميذ، مايعينهم أفضل الإعانة على التأليف لهم، وتجنب السقطات التى يقع فيها من يؤلف لهم من غير مدرسيهم، حين يبعدون عن جوهم، فيجيئونهم بما لا يألفون ولا يفهمون، مما يحوجكم حينما تدرسون إلى تلخيص الكتب، ووضع المختصرات، أو اختيار طرق أخرى لعرض المسائل على تلامذتكم عرضا جديدا، غير عرضها فى الكتب.

على أن هذا الرأى يحمّلكم عبئا ثقيلا قد يئودكم حمله، وقد يحتج به أنصار التأليف باللجان والأشخاص البعيدين عن التدريس الفعلى، ولكنى لاأعترف بشى من هذا الأود والإجهاد، أو بعبارة أصرح، لا أعترف أنكم لاتستطيعون هذا، أو بعبارة أدق لا أعترف أن ليس فيكم غير قليلين يستطيعون هذا؛ فلنترك لهؤلاء القليلين الفرصة ليجيئوا من هذا بما يستطيعون، ولتختر الجهات الرسمية بعد ذلك أفضله وأمثله، فتقره وتذيعه إن رأت ذلك، فينتفع به من لايستطيع مثله، ويغرى به من يستطيع مثله، لكيلا يكسل دونه.

ولعلى فى هذا المقام أجهر ببقية رأيى وهو ألا توضع كتب مقررة، بل يترك كل مدرس - وبخاصة فى هذه الدراسة الفنية الأدبية، التى تتأثر بأقليمها أو بيئتها تأثرا شديدا- يترك كل مدرس ليضع بين يدى تلامذته مراجع لمذاكرة وتحصيل ماعرضه عليهم فى صورته التى عرضه بها عليهم، وما أهون أن يهيئ لهم ذلك إذا مايسرت له الجهات الإدارية سبله،/ ببذل قليل مما تنفقه ثمنا لهذه الكتب، أو مكافأة على تأليفها، وسيكون عرضه هذا، وإعداده المرجع لما عرضه بالصورة التى أحبها واختارها، عملا ذا أثر فى تحقيق ما ابتغى من نتيجة فى تلامذته، تسقط به معذرته حين يقيد بالكتاب، ويظهر إبداعه حين يعفى من هذا التقييد. ٢٦

ولقد كنت ولاأزال أقول بشأن هذه الكتب المدرسية، مايقوله أنصار التقنين غير المنصوص، بل أصحاب التقنين المنصوص، حينما يقدرون أن الأهمية كلها

أوجلها للقاضي المطّبق، لا للقانون مدونا أو غير مدون، فيقولون: أعطنى قاضيا ولاتعطنى قانونا، وكذلك أقول: أعطنى مدرسا ولاتعطنى بعد ذلك شيئا، حتى المنهج التفصيلى لاأريده. وأما الكتاب المسطر المحدد الذى يربط أبناء الجنوب والشمال، والشرق والغرب، والصحراء والخصب، بلون واحد من العرض، وعناية ثابتة بجوانب خاصة من المسائل، أما هذا فلا، ولا أريده، وإليكه عنى، فإنه لن يفيد، إن لم يضر.

وبهذا بدت مسألة الكتاب كما رأيتم، أهون المسائل، واستغنينا عنها استغناء تاما أو قريبا من التام، بعد الذى قمنا به من فحص عن الكتب القديمة ووزنها، والاقتدار على التصرف فيها، ولعلنا لانحتاج من وراء ذلك إلى نظرة فى الكتب، إلا أن تكون النقد لبعض مافى أيدى التلاميذ الآن.



وهنا أشير إلى صعوبة سنواجهها، هى هذه الكتب القديمة، والاتصال بها اتصالا يقدرنا على فهمها، ذلك الفهم الجرئ القوىّ، الذى ينفى منها ويثبت؛ إذ كيف يتيسر لنا هذا فى تلك الكتب التالدة، التى رأينا أهلها يعدون تفهمها عملا عظيما، يجيزون به العلماء، ويقدرون الخريجين، حين يستطيعون أخذ معنى من عبارة، ويبينون مرجع ضمير، ومشارا إليه فى إشارة، أو مضافا محذوفا، وما إلى ذلك مما تعرفون خبره، وتعرفون أن المعاهد المتجددة قد خلصت منه، فاتهمت بأنها قد نقصها شئ سمين؛ وما نريد أن ندخل هنا فى الخلاف على قيمة هذه الطريقة، وضرورتها فى تكوين الدارس الأديب، ولكنا / نريد لنشير إلى واقع لاينكر، هو أن هذه الكتب قد عميت فيها السبل إلى المعانى، واستبهم المراد، وأصبحت تحتاج إلى درس خاص بها، وتلقين يستنفد الجهد، ويحتاج إلى وقت طويل، وتوقيف معين، لن نجد السبيل إلى هنا فى هذه الدراسة بمعهدكم. فكيف السبيل إلى هذا الفهم القوى، الذى يستطيع التصرف الجرئ فيها تصرفا يزيد وينقص؟ ٢٧

تلك مسألة أتعجل الجواب عنها هنا تطمينا للخواطر، وتهدئة للنفوس، فأسبق إلى الإجابة عن مسائل منهجية، سنشبع القول عنها في مكانها من القول

عن منهج بحث القدماء للبلاغة ونقده، فأقول: إن الصعوبة المعروفة فى هذه الكتب تنجم عن أشياء، وراء أسلوبها المضغوط المركز، وهذه الأشياء لويتّ فيها برأي لهان كثير جدا من هذه الصعوبة.

فأول هذه الأشياء التعرض لمسائل فلسفية معقدة بطبعها، كالذى يعرضون له فى كتبهم من الحديث فى مبادئ العلوم عن مسائل منطقية فى الحد والموضوع مثلا، أو من فروع فى المقولات، كالكلام عن الملكات وما إليها، ثم مايعرضون له من الفلسفة الطبيعية والرياضية فى ثنايا بحثهم البلاغى. كالكلام فى الحس والوهم والخيال والضوء واللون ونحو ذلك، أو مايعرضون له من معقدات المنطق، كالبحث فى العموم والخصوص والسلب والإيجاب ... الخ، وكل هذا مما نرى البعد عنه واجبا، فلا نخوض فى شئ منه فى دراستنا، بل سنترك كل ما كتب فيه، وهو غير قليل فى هذه الكتب.

والثانى من هذه الأشياء أسلوب التناول الفلسفى لمسائل البلاغة وأمثلتها، كالتحليل العقلى للتعريف والأركان، والتفسير الفلسفى للمعنى الأدبى فى بيت من الشعر أو شاهد مسوق وما إلى هذا ... وكل ذلك وما إليه سنرى البعد عنه أيضا واجبا، مكتفين بأن نعرف منه مُثُلا يسيرة، نبين بها عدم جَدْوى مثل هذا الأسلوب فى الدراسة؛ ثم نستغنى كل الاستغناء عن هذا الصنف من البحث الذى يحول كتب البلاغة إلى كتب حكمية لافنية. /

٢٨

وإذا ما استبعدنا هذه العوامل من مثيرات الصعوبة، بقى ما فى أسلوب تلك الكتب القديمة من ضغط وتركيز، وهذا أمر يسير، يخلصنا منه، أو جز شرح لمتونهم المختصرة، فنخرج بخلاصة معانيهم المرومة، وعليها يصدر حكمنا بالصلاحية للبقاء أو بعدم الصلاحية، فلن نقف طويلا عند البحث فى تخريج عبارة المتن، أو تصحيح عبارة الشرح، أو تحرير لفظ الحاشية، أو تخطئة لنظر التقرير، فذلك كله مما ليس لنا به حاجة فى درس البلاغة، وإن صح أن لأحد حاجة فى تكوين مقدرته التحليلية، أو براعته التخريجية، فليكن عمله ذاك فى غير هذه البلاغة!

وإذن فسنخلص من أهم مصاعب هذه الكتب القديمة، ونأخذ منها جوهرا نتبين به اتجاهات بحثهم وإ شاراتهم، التى ندرك أنها تتصل بالفن البلاغى، فنستبقيها، بل نتتبع تحقيقهم فيها، لنبعثه جديدا عصريا، أو ندرك أنها بعيدة كل البعد عن الفن البلاغى وأدبيته، فنبعدها ونتجاهلها مهما يكن نصيبها من العناية عند غيرنا من الدارسين.

تلك مشكلات مختلفة فى مسألة الكتب قديمها وحديثها، أكملنا بها القول فى الخطة الدراسية، ونستطيع بعدها أن نبدأ بالنظر فى القسم الأول من هذه الخطة، وهو المادة. /   ٢٩

الكتاب الأول

صورة البلاغة

١- الصورة الافرادية عند القدماء .

٢- الصورة التركيبية عند القدماء .

٣- الصورة الافرادية عند المحدثين .

٤- الصورة التركيبية عند المحدثين .

١- صورة البلاغة:

ونعرف إذ نلتمس هذه الصورة أو المنهج أو ما إلى ذلك من شئون الدرس البلاغى، أن هذه الجوانب من حياة البلاغة قد تطاول عليها العمر، وتمادى الزمن، فاختلف ذلك كله فيها باختلاف الأدهار، على نحو مايصفه تاريخ حياتها المفصلة؛ ولكنا سنقصد من ذلك إلى آخر ما استقر عليه الأمر وثبت، وأمسى هو المراد عند الإطلاق، وهو المتناول الآن فى معاهد درس هذه المادة.

وتعلمون أن أساس ذلك كله عند المحافظين هو متن التلخيص، الذى هو خلاصة القسم الثالث من كتاب مفتاح العلوم للسكاكى، ثم ماكتب على هذا المتن من شروح وحواش، كشرحى سعد الدين التفتازانى المطول والمختصر، وغير ذلك من شروح تجمعها النسخة المطبوعة المتداولة باسم شروح التلخيص. ومنها كتاب الإيضاح الذى كتبه الخطيب القزوينى إيضاحا وتيسيرا لمتنه التلخيص؛ فتلك الكتب وما يلف لفها هى عمدة الدرس فى الأزهر على اختلاف يسير فى تناولها بين الأقدمين منهم أيام الحلقات، والمحدثين أيام الحجر والمقاعد، وقد جعلوا يخففون ذلك برجعة بسيطة إلى كتابى عبد القاهر الجرجانى: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، يرون فى ذلك كل علاج لجفاف البلاغة، أو بعدها عن الحياة الأدبية الفنية.

وعن هذه الأصول أخذ متجددو المدرسين الذين ألفوا فى البلاغة مدرسيات مختلفة الصورة اختلافا هينا، لكنها واحدة المادة والحقيقة، كالذى سموه من البلاغة التطبيقية، أو البلاغة الواضحة حديثا، وليس جوهره إلا مافى قواعد اللغة العربية، أو زهر الربيع، وحسن الصنيع، وما ماثل ذلك من قبل. / ٣٢

ولم يختلف عن هذا اختلافا خيرا ، ماأقرته الوزارة أخيرا من كتابى المعانى والبيان، وإن نال ترتيبهما شئ من التغيير، لاندرى أشر هو أم خير، مع ضرب من البيان والشرح لاندرى كذلك أفن هو أم علم، أم شئ لا إلى هذا ولا ذاك؛ وسنرى فيه الرأى حين يصل بنا الحديث إلى الكتاب، وبحسبنا هنا أن نكون قد أشرنا إلى أصول المراجع والمصادر التى سنأخذ عنها ، أوفى الحق سنحكم على صنيعها فيما نطلبه من صورة البلاغة ودائرة بحثها ، ومنهج درسها ، وغايتهم من تعلمها ، ومن هذه الأصول تحدث عن الصورة القديمة للبلاغة عند أسلافنا . .

وهى صورة لاتتجلى لنا واضحة القسمات إلا إذا رأيناها وحدها فى الحديث المفرد عنها ، دون غيرها من علوم العربية، ثم رأيناها بين هذه العلوم الأدبية، حين يصنفونها ، ويبينون اتصالها وارتباطها ، وأين يقع العلم منها من صاحبه، وماموضعه فى الصورة الكلية التركيبية لهذه المجموعة من المعارف اللغوية الأدبية... ومن هنا سنعرض عليكم هاتين الصورتين مقدّمين:

الصورة الأولى الإفرادية:

وأوضح خطوط هذه الصورة تعريف البلاغة حين يقولون كما عهدتم:

إن البلاغة تكون فى المتكلم والكلام فقط، دون المفرد؛ فإذا ما عرضوا لتعريف البلاغة فى الكلام، لاحظوا أن للمتقدمين ــ أى على ما قبل عصر المفتاح وتلخيصه ــ رسوما واهية[1]، وسردوا من هذه الرسوم الواهية كثيرا مما تقرؤنه فى كتب الأدب. وكان الرسم القوى عندهم، هو: البلاغة فى الكلام مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته.. وقد قدموا بين ذلك ما تعرفون من قولهم فى بيان هذه الفصاحة، التى تكون فى المفرد ، والكلام، والمتكلم جميعا دون البلاغة!

ومن خطوط هذه الصورة حديثهم عن الحال، ومقتضى الحال، وقولهم فى حصر هذه / المقتضيات؛ فإذا ماضممت إلى ذلك فى الاعتبارات التى تحصر أبحاث هذه البلاغة، فى كيت وكيت، ووجه هذا الانحصار، بدت لك صورتها فى ذهنهم جلية الملامح. ٣٣

(١) عروس الأفراح ــ شروح التلخيص ١ : ١٢٣ الطبعة الثانية سنة ١٣٤٢ بالسعادة.

فالحال ــ كما تعرفون ــ هو الأمر الداعي للمتكلم إلى أن يعتبر مع الكلام الذى يؤدى به أصل المراد خصوصية ما" والحال هو المقام أيضا، لايتغايران إلا بالاعتبار، أى أنهما متحدان بالذات، وكل منهما هو الأمر الداعى إلى إيراد الكلام مكيفا بكيفية مخصوصة؛ ولايتغايران إلا بحسب اعتبار المعتبر وتوهمه؛ وهذا الاعتبار الذى يتوهمه المتوهم، هو أن يتخيل أن ذلك الأمر الداعى إلى ملاحظة الخصوصية زمان أو مكان، أى لا بدله من زمان ومكان يقع فيهما، وهو مطابق للزمان الذى يقع فيه، وللمكان الذى يقع فيه؛ أى أنه بقدرهما، لا يزيد عليهما ولا ينقص عنهما؛ فباعتبار مطابقة هذا الأمر الداعى للزمان، يتوهم أنه زمان، وهو ليس فى الحقيقة زمانا ــ فيسمى لهذا التوهم حالا، لأن الحال من أسماء الزمن المستقبل والماضى؛ وباعتبار مطابقة هذا الأمر الداعى إلى اعتبار الخصوصية مطابقا للمكان الذى يقع فيه، أى بقدره لايزيد عنه ولا ينقص، يتوهم أنه مكان، فيُسَمَّى بهذا التوهم مقاما؛ والمقام من أسماء الأمكنه كالمجلس والمضجَع؛ وإنما اختاروا من أسماء الزمان لفظ الحال، لأن المتكلم بالكلام البليغ من شعر وخطابة، كان يتكلم بهذا الكلام فى حال وجود الاعتبار الذى لاحظه، لا بعده ولا قبله، كما كان البليغ يسوق شعره أو خطابته وهو قائم فيمن يتحدث إليهم، فأطلق المقام على الاعتبارات التى يلاحظها.

وقد يفسرون وجه اختيار« الحال» و«المقام» بغير هذ التفسير، فيجعلون الحال: ما عليه الإنسان من الصفات، لأحد الأزمنة الثلاثة؛ ويسمى الأمر الداعى إلى اعتبار خصوصية فى الكلام بالحال، لأنه مما يتغير ويتبدل، كالحال الذى عليه الإنسان من غضب أو رضاء؛ أو سمى ذلك الأمر الداعى بالحال، لأنه صفة، وحال من أحوال الإنسان؛ وهذا الاعتبار الأخير كما ترى يربط الكلام البليغ بحال النفس الإنسانية ربطا قويا، حين يبنى تسميتهم الحال على هذا الاعتبار الذى عليه الإنسان من غضب أو رضاء. / ٣٤

وأما المقام على هذا التفسير الثانى غير الناظر إلى أنه اسم مكان كما سبق، فهو الرتبة؛ وإنما سمى الأمر الداعى إلى اعتبار خصوصية فى الكلام مقاما؛ لأن مراتب الكلام تتفاوت بالأحوال، كما أن مراتب الرجال ودرجاتهم تتفاوت بالمقامات[١]، والحال أو المقام كإنكار المتكلم أو تردده؛ وله مقتضى،

هو ما يسمونه مقتضى الحال أو مقتضى المقام، هو التأكيد للمنكر مثلا؛ وإنما وقفنا هذه الوقفة عند كلامهم فى الحال أو المقام، ومقتضى الحال أو المقام، لأنه لباب نظرتهم للبلاغة، والخط الأصلى فى صورتها عندهم؛ ومنه تتضح نظرتهم إلى هذا الفن ودرسه.

★★★

وهم يشيرون إلى ضبط مقتضيات الأحوال وحصرها، فتفهم من هذا الضبط والحصر صورة البحث البلاغى عندهم، ومن هنا تقرأ مثل قول القزوينى فى تلخيصه: « فمقام كل من التنكير والإطلاق والتقديم والذكر، يباين مقام خلافه؛ ومقام الفصل يباين مقام الوصل؛ ومقام الإيجاز يباين مقام خلافه؛ وكذا خطاب الذكى مع خطاب الغبى؛ ولكل كلمة مع صاحبتها مقام».

فنجد أنهم[2] قد استخلصوا منه ضبط مقتضيات الأحوال وحصرها، وأنها أقسام ثلاثة:

١ - ما يتعلق بأجزاء الجملة، وإليه قوله: « فمقام كل من التنكير والإطلاق والتقديم والذكر يباين مقام خلافه».

٢ - ما يتعلق بالجملتين فصاعدا، وإليه يشير قوله: « ومقام الفصل يباين مقام الوصل».

٣ - ما لا يختص بشئ من ذلك بل يتعلق بهما معا؛ وإليه يشير قوله: « ومقام الإيجاز يباين مقام خلافه» إلى قوله « ولكل كلمة مع صاحبتها مقام». / ٣٥

وبهذا تدرك الاعتبارات التى رأوها محققة للبلاغة، أو تدرك ما نظروا فى بلاغته من الجملة والجملتين، كما سمعت من صريح فى الضبط والحصر، وكان هو الذى جرى عليه عملهم فعلا فى الدرس والتأليف، لايَعْدُونه ولا يخالفونه، فأيد فعلهم قولهم، وحال ذلك كله دون الفهم الطليق من نص القزوينى السابق؛ فإن ادَّعَى لهم هذا الفهم الطليق أحد من لا يوافق على حصرهم، دل عملهم الواقع على مرادهم.

(١) حاشية الدسوقى« شروح ١: ١٢٥ و ١٢٦

(٢) المصدر السابق ١: ١٢٦.

على أنه وإن يكن فى هذه الصورة شئ من التظليل المبهم، فاسمع من قولهم مايزيدها جلاء حين يقولون(١):

إن البلاغة فى الكلام مرجعها إلى:

١ ـ الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد.

٢ ـ وإلى تمييز الكلام الفصيح عن غيره؛ ثم يبينون ما يعملونه ويتعلمونه، ليحققوا هذين الأمرين، فيرون أن الأمر الثانى منهما، قد أعانت عليه ومكنت منه دراسات لغوية أدبية سابقة، أو هو مما يستعان فيه بالحس فحسب، ثم يبقى بعد ذلك شئ من الغرض الثانى، يحتاج فى تحقيقه وتحقيق الغرض الأول إلى دراسة خاصة، وذلك قولهم:

إن الثانى، وهو تمييز الفصيح من غيره، بعضه يبين فى علم متن اللغة، أو علم التصريف أو علم النحو، أو يدرك بالحس؛ وهذا الجانب من تمييز الفصيح هو ما عدا التعقيد المعنوى، الذى اعتبروه فى الفصاحة حين عرفّوها فى الكلام بأنها: خلوصه من ضعف التأليف، وتنافر الكلمات، والتعقيد، مع فصاحة الكلمات.

فيأخذون من الثانى ـ أى تمييز الفصيح ـ **هذا التعقيد المعنوى**، ويضمونه إلى الأول، وهو **الاحتراز عن الخطأ فى تأدية** المعنى المراد؛ ويقولون: إنهماهما المحتاجان إلى دراسة خاصة ـ لأن مرجع البلاغة فيما عدا هذين، بعضه مبين فى علوم معروفة، وبعضه مدرك بالحس، فلم يبق إلا **هذان الأمران**/ ٣٦

★★★

وإذا كان الأمر كذلك فقد وضحت الصورة العامة للبلاغة عندهم بأنها البحث عما يعرف به التعقيد المعنوى، والخطأ فى تأدية المعنى المراد؛ وقد أدركت قبل الآن أنهم يعملون لتلافى هذه الجملة أو الجملتين فقط.

---

(١) التلخيص وشرح السعد المختصر. شروح ١ : ١٤٤ بتصرف.

فالبحث الذى يحترز به عن التعقيد المعنوى ـ الذى يقى شؤون الفصاحة ـ هو علم البيان.

والبحث الذى يحترز به عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد، هو علم المعاني؛ وما يعرف به وجوه التحسين التابعة لهذين، والثانوية بعدهما، هو علم البديع، ويسمى الجميع: «**علم البلاغة**»(١).

وكثير من الناس يسمى الجميع: «**علم البيان**».

وبعضهم يسمى« ا **لبديع**» وبعضهم يسمى الأول علم **المعانى** والثانى والثالث أى ـ البيان ـ **علم البيان**(٢).

★★★

ومن كل هذا ترى أن هذه الصورة الإفرادية للبلاغة يخططها قولهم: إنها البحث عما يحترز به عن التعقيد **المعنوى، وعن الخطأ فى تأدية المعنى المراد، وذلك فى الجملة والجملتين.** فلنزدها إبانة بعرض الصور الثانية، وهى:

الصورة التركيبية:

وهى كما قلنا الصورة التى نرى بها البلاغة مصنفة مع غيرها من علوم العربية، مبينا بذلك الوضع ارتباطها بما يسبقها من دراسات عربية لغوية، وما يتلوها من تلك الدراسات؛ وإنما نستبين هذه الصورة أيضا راجين أن تتضح ملامحها كاملة، فى سائر الأوضاع، ليكون / تقديرنا للصورة صحيحا غير خاطئ، دقيقا غير خاطف، ولأن هذه الصورة الثانية تؤخذ من نظرة أشمل من عبارات الرسوم وتحديد الموضوعات، فلعها تكون أجلى وأوضح. ٣٧

وحصر علوم العربية أو علوم الأدب وتصنيفها، مما اختلف كذلك من الزمن، وتغير بتوالى القرون، فنرى مثلا أن أبا البركات عبد الرحمن بن محمد الأنبارى ـ ت ٥٧٧ هـ، فى كتابه« نزهة الألباء، فى طبقات الأدباء(١)»،

---

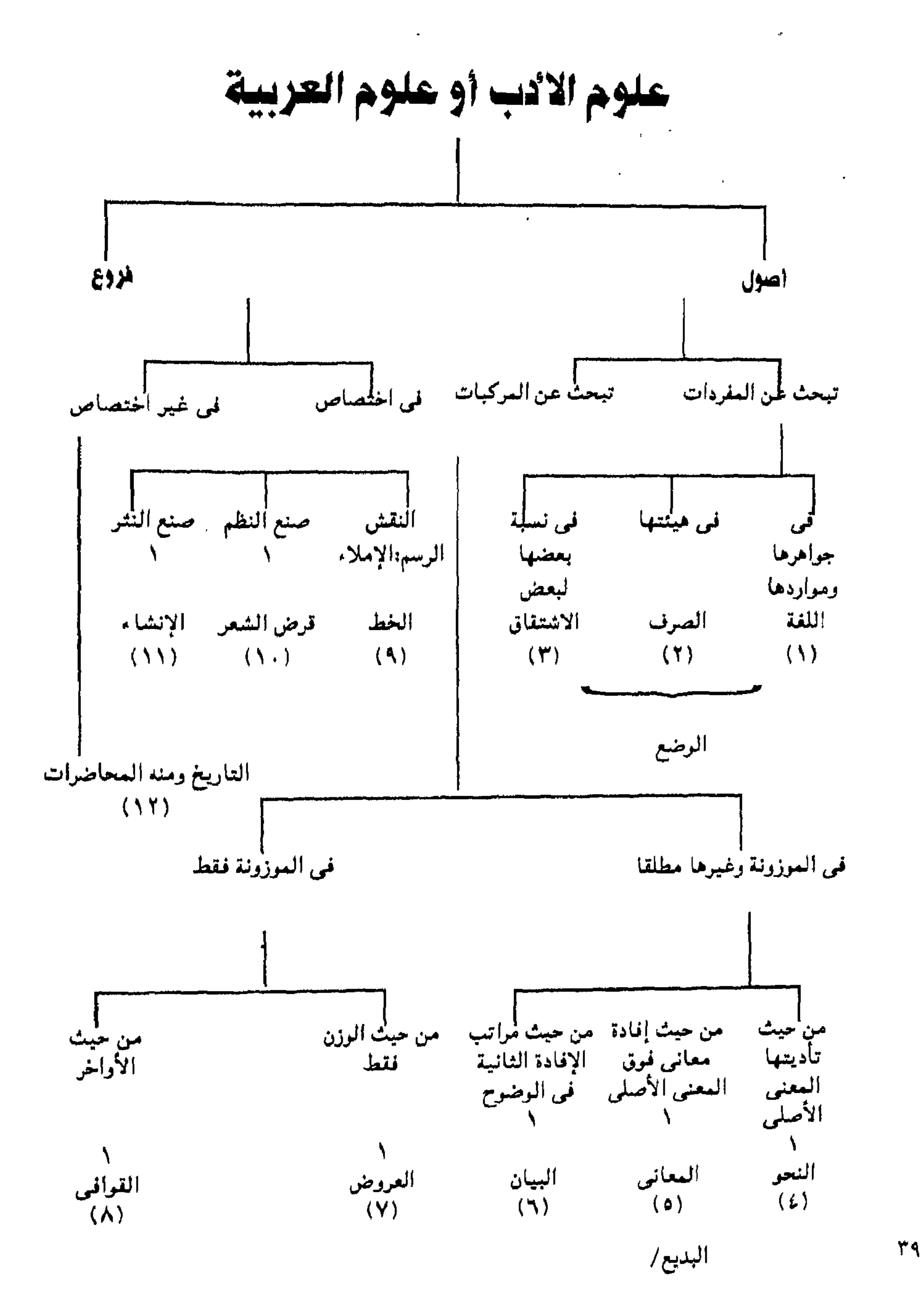
(١) مختصر السعد ـ شروح ١: ٤٩

(٢) مختصر السعد ـ شروح ١: ١٥١

يعدها ثمانية علوم، ويزيد عليها هو اثنين، يقول إنه وضعهما، فتكون هذه العلوم عشرة؛ ثم إذا بالسبكي في« عروس الأفراح» ١: ٥١ شروح التلخيص ـ ينقل عن الزمخشري المتوفى قريبا من عصر ابن الأنباري ـ ٥٣٨ هـ ـ أن هذه العلوم اثنا عشر علما؛ وهو أكبر ما اشتهر عن هذا التقسيم، ونرى من عد هذه العلوم وتقسيمها صورة في كتاب: الدر النضيد، من مجموعة الحفيد، للحفيد الهَرَوي: أحمد بن يحيى بن محمد المتوفى سنة ٩٠٦ هـ ـ انظر ص ٤ وما بعدها ط الخانجي ١٣٢٢هـ، كما نجد صورة من ذلك في كتاب كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي الهندي ـ من أهل القرن الثاني عشر الهجري ـ انظر جـ١: ص١٧ وما بعدها ط الآستانة سنة ١٣١٧.. كما نجد إجمالا من ذلك في حاشية الخضري على ابن عقيل في النحو جـ١ ص ١٠ ط الشرفية سنة ١٣٢٠ ـ في هذه المصادر ونحوها نجد فكرا عن إحصاء العلوم العربية، أو علوم الأدب وتنسيقها؛ فنلمح تدرجها مع الزمن، ونستطيع أن نصور الصورة الأخيرة التي استقر عليها رأي القدماء في جدولٍ على النحو الآتي:/ ٣٨

---

(١) ط ١٢٩٤ هـ ص ١١٧



علوم الأدب أو علوم العربية
اصول
فروع
تبحث عن المفردات
تبحث عن المركبات
فى اختصاص
فى غير اختصاص
فى جواهرها ومواردها
فى هيئتها
فى نسبة بعضها لبعض
اللغة (١)
الصرف (٢)
الاشتقاق (٣)
الوضع
النقش الرسم:الإملاء
صنع النظم
صنع النثر
الخط (٩)
قرض الشعر (١٠)
الإنشاء (١١)
التاريخ ومنه المحاضرات (١٢)
فى الموزونة وغيرها مطلقا
فى الموزونة فقط
من حيث تأديتها المعنى الأصلى
من حيث إفادة معانى فوق المعنى الأصلى
من حيث مراتب الإفادة الثانية فى الوضوح
من حيث الوزن فقط
من حيث الأواخر
النحو (٤)
المعانى (٥)
البيان (٦)
العروض (٧)
القوافى (٨)
البديع/
٣٩

وبالنظر في هذا الجدول نتبين موقع البلاغة ومنزلتها بين علوم العربية، وأنها من أبحاث الأصول فيها، تتلو النحو، وتبحث في المركبات، موزونة وغير موزونة من حيث إفادتها معاني فوق المعنى الأصلي، ومن حيث مراتب هذه الإفادة الثانية، وأنها تتألف من علمين أصليين هما: المعاني والبيان، والبديع تابع لهما.

صورة قد تكون أجلى قليلا من الصورة المفردة التي رأينا فيها البلاغة وحدها من حيث تحدد مكانها، وأن دورها في البحث بعد النحو، والإشارة إلى بحثها عن المعاني الثانية التي بعد المعنى الأصلي، وإلى مراتب تلك الإفادة الثانية؛ والأول من قسميها وهو الباحث في المعاني الثانية، التي بعد المعنى الأصلي، يقابل في الصورة المفردة، ما ذكروه من الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وجعلوه بحث علم المعاني، وما ذكروه من مراتب الإفادة في الوضوح يقابل ما ذكروه في الصور الإفرادية من الاحتراز عن التعقيد المعنوي، وجعلوه بحث البيان، ولئن كانت صورة علم المعاني على بيانهم له في تصنيف علوم العربية أحسن قليلا من صورته الأولى الإفرادية، فإن صورة علم البيان لا تتفاوت كثيرا في الحالتين.

ونستطيع إذا ما تأملنا في هذه الصورة البلاغية عندهم، بعد تصورها في وضعيها الإفرادي والتركيبي، أن نشعر بأنها صورة وجه معروق، بادي العظام، شاحب، يسير الحظ من الحيوية والنُّضرة؛ ويزداد شعورنا بقلة حيوية هذه الصورة، وعدم جمالها، إذا ما سمعنا حديث غيرهم عن هذه البلاغة ودرسها وصورة ذلك عندهم؛ فاستمع لطرف من تصوير الغربيين للبلاغة.

صورة البلاغة عند المحدثين

الصورة الإفرادية:[١]

(١) يسوق المؤلف قطعتين أدبيتين، هما وصف لشئ واحد، وقد صيغتا من

(١) هذه الفقرات وما بعدها مترجمة من الفاتحة والفصل الأول من كتاب الأسلوب الإيطالي Lo Stilela Italiano للباريني، مع تقديم وتأخير بين أجزائها، توصلا لرسم الصور المطلوبة، على مثال ما سبق في رسم الصورة العربية.

٤٠ كلمات/ واحدة، ثم يقول: إن التفريق بين هاتين القطعتين ليس بشئ؛ ولكنه كل شئ وليس يجب أن تكون ناقدا أو أديبا لتدرك أن واحدة منهما أفضل من الأخرى. وقد أشار الكاتب إلى رُجحان الثانية؛ وهزال الأولى وضعفها.

(ب) ثم عرض معنى للكتابة فيه، هو: وصف البهجة التى تغلب على طبيعة العصافير. وذكر لأداء هذا المعنى صورا مختلفة، من بينها صورة لكاتب كبير. ثم قال: «وكل أحد يرى أن خير هذه الأوضاع، هو الذى صاغه فلان؛ على حين أن سائر الأوضاع الأخرى قد استعملت فيها قواعد النحو وتركيب الكلام ذاتها التى استعملها فلان هذا». ثم خلص من هذه الأمثلة التى أوردها، والتى اقترحها، إلى معرفة اختيار أحسن وضع للتعبير، وأفضل الصور لإيضاح غرض، وأداء معنى، إنما تعتمد على حسن وجمال الوضع الأجمل، والصورة الأفضل.

والعلم الذى يعلم الكلام الأفضل، والكتابة الأحسن، هو «علم البلاغة»



هذه صورة فردية من الصور التى تعرض بها أبحاث البلاغة دون تعريف بالرسم أو الحد، ويمكن عرض هذه الصورة مع ملاحظة أخص مما سبق فى معنى حسن التعبير، وفضل الصورة، عند هؤلاء المحدثين كما يأتى:

★★★

١ - يعرفون إجمالا بالفنون الجميلة، ويوردون أمثلة لأقسامها المختلفة، ويعدون هذا الأدب، نثره وشعره، من الفنون الجميلة.

٢ - ثم يقولون: إنه ليس كل قول يعد عملا فنيا خاصا، بل القول الفنى إنما هو قول ممتاز - وهكذا تجد الكثيرين جدا يعرفون قواعد النحو أعجب المعرفة، ويكتبون كتابة صحيحة، لكنها غير فنية، كما نجد مثل ذلك فى أى فن آخر.

ففى التصوير مثلا، نجد أن درس التخطيط والتلوين، شئ غير تصوير لوحة ٤١ جميلة / كما نجد فى لوحتين مصورتين، تمثلان شيئا واحدا، أن احدى هاتين اللوحتين إنما هى لطخة حبر على ورق لاغير؛ على حين أن الثانية عمل متفوق جميل.

٣ ـ ومن هنا يحتاج فن القول إلى مايمكننا من الوصول إلى قوة الأسلوب، وإدراك جمال القول.

والدرس المختص ببحث الأسلوب، وتعليم الكتابة الفنية، يسمى«البلاغة»، كما يسمى كذلك« فن القول» Arta de dire

وهكذا تعرض الصورة الفردية للبلاغة، دون تورط فى تحديد ولا تقسيم ولاتسمية أجزاء علوم ..... الخ. وأما

الصورة التركيبية:

فنجد عندهم عنها ما يعطينا صورتين تركيبيتين: أولاهما صورة تبين مكان البلاغة بين سائر الدراسات اللغوية المختلفة، التى يتلقاها متعلمو لغة من اللغات، وهى من نوع الصورة التى عرضناها من تصنيف القدماء لأقسام تلك الدراسة.

وأما الصورة الثانية فتبين مكان فن القول بين سائر الفنون الجميلة المختلفة، على نحو ما يصنفون هذه الفنون؛ وإليكم:

الصورة التركيبية الأولى: البلاغة بين سائر المعارف اللغوية

١ ـ يبينون أننا نعرف القواعد التى بها تترابط الحروف فتكون المقاطع. ومن المقاطع تتكون الكلمات ـ وهى صناعة النطق والرسم.

ثم نعرف القواعد التى بها تقويم الكلمات، من حيث سهولتها وعذوبتها فى قوالبها الصحيحة ـ وهو درس الصرف، ثم نعرف قواعد تنظيم الكلام، وكيف نركب الجمل والفقر دون غلط. وهو درس النحو، وبما درسناه من كل أولئك القواعد نعرف كيف نؤلف الكلام صحيحا./

٤٢

٢ ـ لكن الكتابة بغير خطأ ليست الكتابة الجيدة ... ولو كانت الكتابة الجيدة تكفى فيها قواعد علوم اللغة لاستطاع كل منا كتابة الروائع الأدبية، التى نقرؤها لعظماء الكتاب؛ ولكن الأمر ليس كذلك؛ نعم إن كل أحد أهل للكثير الجليل، لكن لم يخرج هذه الطرائف كثيرون ممن درسوا طويلا، وممن اتخذوا الكتابة صنعة، أو من كتبوا الكتب.

فلا تكفى القواعد النحوية واللغوية لإخراج الكتابة الجيدة، نعم إن القواعد لازمة، لكنها ليست كافية، إذ تستطيع أن تقول عن الكثير من أوضاع التعبير إنه صحيح، لكن واحدا من هذه الأوضاع هو الذى تقرر أنه الأفضل والأبلغ.

وبهذا الصنيع، ترون تدرج الدرس اللغوى، فى خطوات أبحاثه المختلفة، حتى ينتهى إلى الصحة؛ ثم يجئ البحث عن الأفضل والأحسن، أو الأبلغ؛ وهو درس **البلاغة** أو فن **القول**.

موضعه فى الصورة المتكاملة لمواد الدراسة اللغوية، يتأخر عن ماسموه قبله من دراسات. تلك هى الصورة التركيبية الأولى، وأما:

الصورة التركيبية الثانية: فن القول بين الفنون الجميلة

فتسمع مثل قولهم عن الفن ـ مؤقتا إلى أن نستطيع الإفاضة ـ

١ ـ تضل أصول الفن فى ظلمات الزمن ... حينما بدأ الإنسان يستخدم حاجات مادية ... وعند ما استطاع فى بعض الأحيان أن يستعمل ذكاءه ومواهبه استعمالا طليقا، حول التفاته إلى بعض المطالب السامية، فبدأ الفن يتحول، حتى صار شيئا نبيلا جميلا، ضروريا للحياة الإنسانية، وكان هدفه الخاص: **إظهار الجميل.**

٢ ـ والفنون الجميلة خمسة: التصوير، والنحت، والعمارة، والموسيقى، والأدب. وتدعى الثلاثة الفنون الأولى الفنون التجسيمية، أو التشكيلية، كما تدعى الفنون البصرية، ويدعى الفنان الأخيران الفنون المعنوية أو السمعية. / ٤٣

٣ ـ وتستعين الفنون جميعا فى إظهار الجميل، بوسائط مادية: اللون، والرُّخام، والحجر، كما تستخدم الموسيقى الصوت، ويستخدم الأدب الكلمة، فإذا مادعيت الموسيقى فن الصوت، دعى الأدب فن **الكلمة**.

٤ ـ والأنواع الخمسة تؤلف مجتمعة ما يسمى« الفن»، دون غير ذلك من الأسماء، فقطعة أدبية خالدة، وقصر مشيد، ولوحة فذة، ولحن رائع، لأشخاص مشهورين، فى كل نوع من هذه الأنواع، هى الأعمال الفنية، التى تعد أسمى وأنبل

وأنقى مقدرة للروح الإنسانية، نُعْنَى بها لنتمتع بما فيها من المسرة الظاهرة، التى تنفحنا إياها دون أن تنحرف أرواحنا إلى غاية وضيعة؛ الشاعر والمصور والمَثَّال عظماء حقا يبدعون الشعر، والصورة، والتمثال، لرغبتهم فى إبداع الجميل والمفيد، ولأن فى قرارة أرواحهم من العظمة والسمو مالا يمكن الدلالة عليه بخير من هذا الصنيع؛ ولأن أرواحهم تعجب من الأشياء الزائلة بقالب الجمال ومظهر الجمال الذى لا يزول، فتحفظ هذا الأبدى الخالد بصنيعها الفنى، كما قال ليوناردو دافينشى ـ ١٤٥٢ ـ ١٥١٩م: « كم من مصور خلد مثال الجمال الإلهى، حين فنيت سريعا وتبددت الأمثلة الطبيعية لذلك الجمال، فظل عمل المصور أقوم من طبيعته الموحية المعلمة »!



وألزم فن بين تلك الفنون جميعا وأجداها، هو ولاشك، فن الكلمة، فكلنا نستعمله دون أن نفكر فيه، ودون أن نشعر به، فنذكر شاكرين أولئك المنشئين الأفذاذ الذين يعجب الجميع بفنهم القولى.

وحينما تكتب بطاقة لأحد الأصدقاء، لاتستطيع أن تقول حقا إنك تعمل عملا فنيا لكن حينما تكتب بحثا مهتما بإبداء آرائك، فى طريقة واضحة، أكثر تحديدا وأكثر قوة، تكون بهذا فقط قد بدأت عملا فنيا./

٤٤

★★★

هذا شئ من قول المحدثين عن الفن، والفنون المختلفة، وأهمية فن الكلمة بينها، وأما عن علاقة مابين أقسام هذه الفنون المختلفة، فمن قولهم فى ذلك:

١ ـ أن ثلاثة الفنون التجسيمية بينها قرابة قوية، وهى تتعاون وتشترك فى الحياة؛ فالتصوير والنحت يزينان ويحملان العمائر، التى يخرجها فن العمارة.

٢ ـ وكذلك الموسيقى والأدب فنان شقيقان، ولا فى وقت واحد، وكانا قديما متحدين. ويذكرون هنا مظاهر هذا الاتحاد فى حياة القدماء من اليونانيين والرومان، وحياة مختلف الأمم الغربية فى العصور الوسطى، وهو من وادى ما

يقـوله ابن خلدون من أن الغناء فى الصـدر الأول كـان من أجـزاء الأدب، وكـان الكتاب والفضلاء يأخذون أنفسهم به، حرصا على تحصيل أساليب الشعر وفنونه.

ويبدو فن القول، أو فن الكلمة، بين مجموعة الفنون الجميلة صنوا للموسيقى، وشقيقا لفن الصوت.

★★★

أفلا ترون هذه الصورة للبلاغة، أنضر وجها، وأنهى قسمات، من تلك الصورة التى عرضها حديث الأقدمين عنها فى رسوم وتقسيمات رفضوا بها الرسوم الأدبية وعدوها واهية، ليقيموا مكانها قولهم فى المطابقة والمقتضى، وليحدثوا عن التعقيد المعنوى، والخطأ فى تأدية المعنى المراد، دون طموح إلى شئ وراء ذلك؟ أحسب أن نعم.

★★★

وإذا ما كان التعريف هو سبيل اللفت إلى هذه الصورة، يجلّى طلعتها، فلا ترون من الملائم أن نقول فى تعريف البلاغة إنها هى فن القول، لنستحضر من المادة التى سندرسها تلك الصورة المتفننة، التى تشير إلى أرقى وأنبل وأصفى ما تستطيعه الروح الإنسانية، حين تقول مظهره الجميل، بفنّ أداتُه الكلمة؟

وعلى قدر إعجابنا بهذه الصورة البلاغية الجميلة، تقبل من القديم ما كان طموحا إليها،/ أو شعورا بشئ من حسنها، وترفض ما كان بعيدا عن جمالها، وإغراقا فى جفاف وتشويه يبعد عنها. ٤٥

وسيزيدنا قدرة على القبول والرفض، لما نراه من هذا القديم، ما نستنير به بعدُ من اتجاه فى تحديد أفق البحث البلاغى ودائرته، ومنهج البحث البلاغى وطريقته، وهدف البحث البلاغى وغايته.

وهو ما نمضى إلى النظر فيه، بعد الذى مضى من قولنا فى صورة البلاغة.

الكتاب الثانى

دائرة بحث البلاغة

١ ـ دائرة بحث القدماء .
٢ ـ دائرة بحث المحدثين .

قد عرفتم قبل الآن تلك المصادر ـ التى سنأخذ عنها ، ونعتمد عليها فى هذا الأبحاث ، وأنها ما استقر عليه أمرهم وأخيرا ، وقد اعتمدنا فى هذا ـ ولو مؤقتا ـ شروح التلخيص على المتن المعروف بهذا الاسم .

وهم فى هذا الكتاب وما ماثله من كتبهم ، قد ضبطوا أبحاث البلاغة بأنها : مقدمة وثلاثة فنون ، وبيانهم لهذا الضبط والانحصار قد أورد عند الكلام عن تنظيم السعد لشرحه المختصر ، أو بالأحرى عند تنظيم القزوينى مختصره للمفتاح ، وعللوا هذا الانحصار بأن المذكور إما قبيل المقاصد فى هذا أولا ؛ الثانى ، أى ما ليس من المقاصد فى البلاغة هو المقدمة ، والأول ، أى ما هو من المقاصد فى البلاغة ، إن كان الغرض منه الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ، فهو الأول ، أى المعانى ، وإن لم يكن الغرض منه الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المراد ، فإن كان الغرض منه الاحتراز عن التعقيد المعنوى ، فهو إذن الفن الثانى ، أى البيان ، وإلا فهو الثالث ، أى البديع ، وهو عندهم من توابع البلاغة ، وبه تعرف وجوه التحسين[1] .

ثم ما لبثوا أن سلكوا مثل هذا السبيل فى ضبط مباحث كل فرع من هذه الفروع الثلاثة ، بل فى ضبط المقدمة نفسها ، فقالوا : إن هذه المقدمة مقدمة علم ، تشمل ما يتوقف عليه الشروع فيه ، وهو هنا معنى الفصاحة والبلاغة . وانحصار علم البلاغة فى علمى البيان والمعانى ، وما يلائم ذلك ، ولا يخفى وجه ارتباط المقاصد بذلك[2] . /

٤٨

وعرفوا علم المعانى بما عهدتم من أنه : علم يعرف به أحوال اللفظ العربى التى بها يطابق مقتضى الحال . ثم حصروا بنظرتهم العقلية المقصود من هذا العلم فى ثمانية أبواب ، هى :

١ـ أحوال الإسناد الخبرى   ٢ـ أحوال المسند إليه .

---

(١) شروح التلخيص ١ : ٦٦ ، ١٥٠ .
(٢) الشروح ١ : ٦٩ ، ٧٠ .

٣ـ أحوال المسند .　　　٤ ـ أحوال متعلقات الفعل .

٥ـ القصر .　　　٦ ـ الإنشاء .

٧ـ الفصل والوصل .　　　٨ ـ الإيجاز والاطناب والمساواة .

وبينوا وجه انضباطه عقلا بهذه الأبواب دون غيرها ، بأن الكلام إما خبر أو إنشاء لا محالة . . . والخبر لا بد له من مسند إليه ، ومسند ، وإسناد ، والمسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلا أوفى معناه ؛ وكل من الإسناد والتعليق إما بقصر أو بغير قصر ؛ وكل جملة قُرنت بأخرى إما معطوفة عليها أو غير معطوفة . . . والكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفائدة ، أو غير زائد . . .

هذا هو الوجه العقلي لانحصار علم المعانى فى هذه الأبواب الثمانية ، وإن كانوا هم يوهّنون قوة هذا الوجه ، إذ يلحظون : أن ماذكر من القصر ، والفصل والوصل ، والإيجاز ومقابليه ، إنما هو من أحوال الجملة ، والمسند إليه ، أو المسند ؛ مثل التأكيد والتقديم والتأخير وغير ذلك ، ولا يردُّون على هذا التوهين بأكثر من أن هذه الأبواب ، من القصر والفصل والإيجاز الخ ، إنما أفردت بأبواب خاصة لكثرة تشعبها ، وصعوبة أمرها بكثرة مباحثها ، بخلاف غيرها من الأحوال كالتعريف والتنكير . . . الخ الأحوال التى تُفرد بأبواب[1] .

وفى كل فقد حصر العلم أخيرا فى هذه الأبواب الثمانية ، سواءأكان الملحظ فى هذا الحصر قويا ملزما ، أم كان ضعيفا اعتباريا .



وعرفوا علم البيان بما تعدونه من أنه : علم يعرف به إيراد المعنى الواحد ـ المدلول عليه بكلام مطابق لمقتضى الحال ـ بطرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه . /　　٥٠

---

(١) فى الشروح ١ : ١٧٢ ، ١٧٣ .

ثم حصروا أبحاث هذا العلم فى أبواب ثلاثة معينة كذلك، هى التشبيه والمجاز، والكناية . . ووصلوا إلى هذا الحصر من ملحظ عقلى، أخذوه من مسألة قدموها بين يدى البحث فى علم البيان، وهى مسألة الدلالات، التى تطرقوا إليها من ورود الدلالة فى تعريف العلم، عند قولهم « . . . طرق مختلفة فى وضوح الدلالة عليه» . .

فوصلوا إلى هذا الحصر بقولهم : إن إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة ـ كما فى تعريف البيان ـ إنما يتأتى بدلالتى التضمن والالتزام، لا بدلالة المطابقة، ولفظ كل من دلالتى التضمن والالتزام، إن قامت القرينة على عدم إرادة ماوضع له منه، فالمجاز؛ وإن لم تقم القرينة على إرادة ماوضع له منه، فالكناية . . وإلى هنا خرجوا ببحثى المجاز والكناية . . ثم لاحظوا المجاز مايبنى على التشبيه وهو الاستعارة، ثم لما كان فى التشبيه مباحث كثيرة، وفوائد جمة، لم يجعل مقدمة لبحث الاستعارة، بل جعل مقصدا برأسه[1] .

وهكذا وصلوا إلى هذا الحصر من فكرة لا تخلو من النقد عندهم هم؛ إذ يقول قائلهم : إن الاستعارة بالكناية على مذهب المصنف ـ هو أنها تشبيه مضمر فى النفس ـ ليست من التشبيه المصطلح عليه، فلا تدخل فى المراد بالتشبيه هنا، وليست مجازا ولا كناية . وقول صاحب هذا الرأى ـ أى المصنف ـ فى الاستعارة : إن المراد بالتشبيه فيها ليس التشبيه المصطلح عليه، يرد على من يحاول إدخالها فى التشبيه، وإن أفردت عنه، للاختلاف فى حقيقتها، واشتمالها على لطائف ودقائق .

وبقى مسلكهم فى هذا الحصر يقضى بأن التشبيه إنما جعل بابا من أبواب الفن، تشبيها له بالمقصد، من حيث كثرة الأبحاث، وإن كان هو **مقدمة فى المعنى**، على رغم **أهميته القوية** فى الصناعة الأدبية .

وبهذا كملت البلاغة، وبقى البديع تابعا لها، يعُنى بوجود أخر، تورث الكلام حسنا وقبولا، بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال، ووضوح الدلالة عليه . /

٤٩

(١) شروح التلخيص٣ : ٢٩٠ .

وكذلك تقرر هذا فيما رأيتم من الصورة التركيبية لعلوم العربية ، رغم أن منهم هم من يقول فى نقد هذا الوضع مانصه :

«الحق الذى لا ينازع فيه منصف ، أن البديع لا يشترط فيه التطبيق ، ولا وضوح الدلالة ؛ وأن كل واحد من تطبيق[1] لكلام على مقتضى الحال ، ومن الإيراد بطريق مختلفة ؛ ومن وجوه التحسين ، قد يوجد دون الآخرين ؛ وأدل برهان على ذلك أنك **لا تجدهم فى شئ من أمثلة البيان يتعرضون** إلى بيان اشتمال شئ منها على التطبيق ، **ولا تجدهم فى شئ من أمثلة** البديع يتعرضون لاشتماله على التطبيق والإيراد ، بل تجد كثيرا منها خاليا عن التشبيه والاستعارة والكناية ، التى هى طرق علم البيان ؛ هذا هو الإنصاف ، وإن كان مخالفا لكلام الأكثرين» ا هـ. بلفظ من عروس الأفراح للسبكى[1]. وهذا كلام نورده هنا تمهيدا للاحتفاظ بحرية التصرف حينما ننظر فى دائرة البحث عندهم ، وكيف حددوها وخططوا جوانبها .



وقد حصروا ـ كعادتهم ـ باعتبار ما ، أبحاث البديع ، فجعلوا وجوه تحسين الكلام ضربين : معنوى راجع إلى تحسين المعنى أولا وبالذات ؛ وإن كان قد يفيد بعضها تحسين اللفظ أيضا ، كما فى المشاكلة التى هى ذكر شئ بلفظ غيره ، لوقوعه فى صحبته ، فإن الغرض فيها معنوى ، وإن صحبه حسن اللفظ لما فيه من إيهام المجانسة . والضرب الثانى لفظى راجع إلى تحسين اللفظ أولا وبالذات ، وإن كان قد يفيد تحسين المعنى أيضا ، لأنه كلما عبر عن معنى اللفظ حسن استحسن معناه تبعا ؛ وإن شئت قلت كذلك فى التحسين المعنوى أيضا : إنه يتبعه تحسين اللفظ دائما ، لأنه كلما أفيد باللفظ معنى حسن ، تبعه حسن اللفظ الدال عليه[2] .

* * *



(١) شروح ٤ : ٢٨٤ .
(٢) المغربى شروح ٤ : ٢٨٥ .

هذه هى دائرة البحث عندهم، مع إشارات إلى ملاحظات الأقدمين أنفسهم عليها / ولو نظرنا نظرة شاملة إلى هذه الدائرة وتحديدها، وربطهم بين أجزائها، مستعينين فى ذلك بالصورتين الإفرادية والتركيبية، اللتين رسمناهما قبل الآن، فى عرض صورة المادة، لوجدنا ما يأتى:

٥١

أ) أن دائرة بحث هذه البلاغة مقصورة على الجملة، كما سمعنا هذا ورأيناه فيما مضى من صورتها، ومن قولهم فى ضبط موضوعات البحث وتحديده، سواء في ذلك علم المعاني وعلم البيان؛ فالأول يبحث فى أجزاء الجملة، أو فى جملة ترتبط بأخرى؛ وأبواب البيان الثلاثة ـ التشبيه، والمجاز، والكناية ـ لا تجاوز ذلك فى حقيقة الأمر، وإن جاوزته فإلى مكملات الجملة، أو إلى جمل تؤدى معنى واحدا وتجتمع فى جملة، كالذى ترى فى آية تمثيل الحياة الدنيا ـ يونس ٢٣ ـ فإنها تشبيه شمل عشر جمل، ولكنها جميعا تكمل معنى يجتمع فى جملة واحدة.

ب) أن دائرة بحث هذه البلاغة محدودة بالألفاظ؛ فعلم المعانى: يعرف به أحوال اللفظ العربى، من حيث كذا... والبيان: علم يعرف به إيراد المعنى بطرق تعبير مختلفة... إلخ، والبديع: تحسين تابع لهما، إن يكن فيه شئ معنوى، فيما سموه، فإنه بعد ثانويته ـ على وضعهم ـ ليس إلا ملحقا جزئيا يسير الأهمية.

أما العنصر الثانى من عناصر الأدب وفن الكلمة، وهو المعانى ـ مهما يكن الرأى فى أمر الألفاظ والمعانى ـ فإن البلاغيين لا يعرضون له بالبحث الخاص، ولا تسمع لهم قولا مفردا فى شأن من شؤونه.

تلك ملاحظة عامة، على تحديدهم للبحث البلاغى، وتخطيطهم إياه، نؤخر القول المستوفى عن تقديرها، إلى مابعد عرض حدود البحث البلاغى، وتنظيمها عند غيرهم، لتتكون لكم الفكرة الواضحة عما يمكن أن تتسع إليه هذه الدائرة.



وسنرى أولئك الباحثين الآخرين فى البلاغة، لا يتكلفون فى تنظيمها الضابط النظرى الذى لايرد الأبحاث إلى كيت وكيت، ويحصرها فى شئ بعينه لا تعدوه؛ وإنما يردون / ذلك إلى حاجة العمل الأدبى، وطبيعة الفن القولى، ويلمون بكل ما تحتاج إليه من بحث ونظر؛ فترون : ٥٢

دائرة البحث المحدث

وهى دائرة تحددها عندهم طبيعة العمل الأدبى، والأدوار التى يمر بها ذلك العمل، وأى المراحل التى يشعر قارئ القول الفنى أن مبدعه قد قطعها، حتى انتهى إلى إخراج ذلك الأثر، وتقديمه لقارئه؛ فلو تمثلت نفسك ذلك القارئ المتأمل لبعض هذه الآثار المنظومة أو المنثورة، وفكرت ماذا صنع صاحبها، حتى استوى له هذا النتاج الأدبى، لأدركت فى يسر أنه حينما اتجه إلى صنعه، قد التفت إلى جملة من الأفكار والآراء والمعانى، أوجدها بعد أن لم تكن، إن كانت من بنات أفكاره، أو جمعها واتجه إليها إن كانت مما قال الناس قبله، ورأى هذه وتلك هى المادة الصالحة لموضوعه، الكافية فيه، وهوعمل يمكنك أن تسميه : الخَلق أو **الإيجاد** أو الجمع، على أيسر أحواله.

ثم أنك لتدرك فى يسر أيضا أن المتفنن بعد هذا الإيجاد لمعانيه، قد مضى يختار لترتيبها نظاما يراه خير وضع تؤدَّى به، فيبدأ بهذه، ويثنى بتلك، ويختم بكذا، ويوسط كيت وكيت، لتبدو لسامعها جلية مفهومة مؤثرة، يسهل الانتهاء من هواديها لأواخرها، والاطمئنان من مقدماتها لنتائجها، فى غير لبس ولا اختلاط ولا اضطراب، حسبما يقدر هو لها . . . وهو عمل يمكنك أن تسميه : **الترتيب**، أو التنظيم أو التنسيق.

ثم إذا مافرغ من هذين العملين ـ الإيجاد، والترتيب ـ كان قد تهيأ لما يليهما من الإخراج، فراح يصوغ معانية المرتبة فى جمل وفقر، وقد تخير ألفاظها المؤدية لما فى نفسه من المعانى، وركبها التركيب المؤدى لما فى نفسه من ترتيب، مؤثرا لذلك الإسهاب حينا، والإيجاز حينا، والعبارة الحالية المنمقة، أو الغانية الساذجة، وما إلى ذلك من نعوت العبارات، وشيات الأساليب.

وتلك هي المراحل الثلاث : **الايجاد، الترتيب، والتعبير**، التي يدور الدرس المحدث/ في فن القول عليها، وتتحدد بها دائرة بحثه؛ وهي مايدرك كل قارئ متأمل، أن كل متفنن قد مَّر بها لامحالة، حتى أنجز عمله الأدبي. ٥٣

نعم، قد مر كل متفنن بتلك الأدوار، سواء في ذلك المَروِّي صاحب الحوليات، يعطي كل جانب من هاتيك الجوانب حظه من العناية، فيتريث حتى يوجد من الأفكار والإحساسات والأخيلة، كل ما يتصل بموضوعه ويلائمه، ثم يتأتى في ترتيب ذلك، وتأليف صورته، واضعا كل خط وإشارة منها في مكانه؛ فإذا ماعبر عن ذلك كله، محا وأثبت، وتخير وتنوق؛ فمر بتلك الأدوار متميزا الخُطا متمهلا. وقد يمر بها آخر على غير هذه الصفات كلها، فهو عجل متسرع، يكتب أول ما يتبادر له من الخواطر والمعاني، ويخرج ما يلوح له من الصور، في غير دقة ولا تمييز، ويعبر بما يسبق إلى قلمه أو لسانه، في غير تذوق ولا تخير، فيمربتلك الأدوار معجلا مرتبكا، متداخل الخطا، قاصر النظرة، سطحي الفن.

ولقد يشبه لك أمر الفن الملهم، يعطي فنه مسحرا، تسبق عباراته خواطره، وتزاحم خواطره على لسان، وتحمل عباراته من معانية ما لعله لاينتبه إليه انتباه قارئه أوناقده، فتحسبه لم يمر بشئ من تلك الخطا، ولم يجز تلك الأدوار، لكنه في الحق قد مر بها حين كتب أو قبل ذلك، منتبها أو غير منتبه، فلا نُدحة له عن نظرة في معانيه، قد يقرأ فيه آفاق السماء، ويتلقى عن وحي الجمال، يستلهم روائع الطبيعة، في غير قصد عامد إلى شئ من ذلك، إلا أنه كان ولا شك. . وهو لابد مرتِّب معانيه، متمثل لها صورة قد تنبثق في نفسه انبثاقا، وتلوح له في عالم الأضواء والأنوار لياحا، دون ترتيب لذلك وتدبير له، إلا أنه كان بلا شك. . وحينما يقصد إلى تعبير، قد تذوق ألفاظا وتخير كلمة، وآثر تركيبا على تركيب، وفضل لونا على لون، وإن لم يختر ذلك في شئ من أناة المتريث المتدبر، إلا أنه كان في غير شك، وتم في لقانة ولباقة، تقتنص الشارد، وترى البعيد قريبا، وتشير إلى النتيجة وكأن لا حاجة بها إلى المقدمة، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء.

وكذلك تطمئن إلى أن تلك الأدوار الثلاثة هى خطوات العمل الفنى، سواء أمر بها التفنن متعجلا مقصرا، أم متأنيا متريثا . . . ملهما مستوحيا، أم متدبرا مفكرا، فهؤلاء / المحدثون محقون فى إدارة البحث فى الفن القولى على تلك الأقسام التى رأيت، وتبويبه عليها فى ضبط صحيح، ونظر حكيم.

٥٤

★ ★ ★

ثم هم ينظرون فى تفاصيل تلك الخطوات وما تقوم به، فيدركون فى ذلك جوانب دقيقة، بعضها مما لم نعرض له ذلك العرض الفاحص للعمل الفنى، وهى تحركات نفسية وعقلية وعملية، يحسن أن نقف عندها، جلاء لتلك النواحى الجليلة الخطر فى العمل الأدبى.

فهم يرون أن الإيجاد وهو ظَفَر بأفكار وإحساسات وأخيلة، يقوم على أشياء، منها: الإرادة، والملاحظة، والقراءة، والتأميل، والإخلاص. . إلخ. ولنقف عند كل واحد من تلك الأشياء وقفة قصيرة.

الإرادة:

ففى العمل الأدبى، لابد قبل كل شئ من الإرادة، لأنها شرط أول لكل عمل، والعمل الفنى فى حقيقته، نفسى داخلى، يقوم على الوجدان المُواتى، ويتولى الترجمة عما تجده النفس، ومَثل هذا لا يتحقق منه شئ إذا لم يقم على إرادة صادقة دافعة قوية، وليس كغيره من الماديات الآلية، التى قد تتم دون دافع كاف، وإرادة واضحة؛ ومتى أعوزالمتفنن هذا التهيؤ النفسى الذى هو الإرادة، فقد أعوزه كل شئ فى الفن، وجاءك بهذه الهنات التافهة الفاترة، التى يغص بها الأدب العربى فى غير عصر من تلك العصور، التى كان نظام الحكم وواقع الحياة فيها يلغى إرادة أصحاب الفن، ويصيرهم آلات مكملة لسيطرة حاكم مستبد، وسطوة ظالم مسخر؛ يقولون وهم لا يريدون، يقولون، ويقررون وهم يكذبون أنفسهم من قرارة أرواحهم، وإلا يكن ذلك كله، فبحسبهم جناية على فنهم أنهم لا يعتقدون ما يقولون، ولا يجدون ما عنه يترجمون. . . وأنت واثق أن العمل إنما ينجح ويتم بقدر ما يتم له من الإرادة

الدافعة ، فإن لم تكن تلك الإرادة موفورة ، فليس إلا الاضطراب والتخاذل والجهد الذى لا يجدى ولا يفيد ؛ وذلك هو ما دخل على الفن فى مثل هاتيك العصور بالخسار / والبوار ، فلم يتح له شئ من البقاء ، ولم تظفر منه العربية إلا بما يفر منه أبناؤها اليوم إلى فن غيرهم من اللغات ، وفاء بحاجتهم النفسية ، وطلباتهم الوجدانية . ٥٥

ومهما يكن الرأى الفلسفى فى حرية الإرادة وجبريتها ، فإن الفن لا يكون فنا جديرا بهذا الاسم إلا إذا انبعث عن إرادة طليقة ، تعبر عما تجد النفس من وقع الأشياء حسنا وقبحا ، وبقدر ما تفقد الإرادة من تلك الطلاقة ، يفقد الفن من قيمته .

ومن هنا يجب أن تقدروا ، وأنتم مدبروا مزاج الأمة الفنى ، أن التكوين الأدبى لبنيها لا يتيسر لكم بنجاح ، إلا إذا بعثتم إرادة تلاميذكم إلى الأهداف الأدبية التى تغرونهم بها ، فكانت لهم الرغبة الصادقة فى إيجاد ماتريدون منهم إيجاده من عمل أدبى ، وإلا فلن يقرءوا قراءة مجدية ، ولن يتمثلوا ما يقرأون(*) تمثلا مفيدا ، ولن ينتفعوا بما ينتهى إليهم من ذلك انتفاعا صالحا ، ولن يكونوا بعد ذلك الأشخاص الذين يحسنون استعمال اللغة أداة من أدوات التعبير الفنى ، ومصدرا من مصادر القوة والمتعة فى الحياة .

الملاحظة :

إذا وُجدت الإرادة ، وصح العزم على أن تكون متفننا ـ والفن ليس إلا التعبير عن الاحساس بالحسن أو القبح ـ فقد حق عليك أن تكون يقظاكل اليقظة لوقع الأشياء على وجدانك ، لتكسب بذلك مادة الفن ، فتكون ملاحظتك لما حولك من أشخاص وأشياء وأحداث و ، و . . هى الطريق الواضحة ، والسبيل الميسرة لاكتساب المعانى الأدبية ، كما أنها الطريق الوحيد لاكتساب المعرفة كلها ، وإنما يعنينا هنا كسب المعارف الفنية ، والمعانى الأدبية ، أى معرفة وقع الأشياء على النفس ، بالتنبه اليقظ ، والملاحظة الفطنة لهذه الأشياء ، وإدراك

(*) فى الأصل : مايقرءون .

حقائقها إدراكا صحيحا محدودا منضبطا، تستطيع به القول عنها، عندما توجد مناسبة هذا القول فى عملك الفنى، من وصف أو خبر، أو تذوق أوحكم، أو ما إلى ذلك من الفن القولى . . . وما أصدق الذين يقولون: إننا نقوم كل حين بما هو طريق لكسب / المعرفة بالأشياء، ولا ينقصنا إلا الاستفادة المنتبهة لذلك . . نعم فإن حواسنا لاتستريح أبدا، بل تلقاها دائما أضواء، وألوان وروائح، وطعوم، وأصوات، وحركات تملأ يقظتنا، وتتراءى فى نومنا، لكنا لاندرك فى وضوح إلا قليلا منها، ولا نذكر إلا أقواها وألذها؛ وأقل من القليل منها ما يبدو واضحا فى أذهاننا، وما نتذكره عن الحاجة إليه، حينما يصبح موضوعَ عملنا الأدبى ومادته.

٥٦

فلو كنا حين نقيم على شاطئ البحر، أو نرتاض فى الريف، أو نتنزه على شاطئ النهر، أو فى الحدائق والمنازه، أو نسير فى الصحراء، أو نصعد فى جبل، أو ما ماثل ذلك من مواقف نستجلى فيها جمال الطبيعة وجلالها، لو كنا نلاحظ مفاتن الطبيعة إذ ذاك، وندرك فى وعى ملاحظة مشاهدها وأوضاعها، لادخرنا بتلك الملاحظة، المعانى الأدبية التى هى مادة وصف هذه المشاهد، أو التعبير عن حسنها، أو الافتتان به، أو هى ميدان قصصنا ووقائع روايتنا، دون أن يكون قولنا فى ذلك عند المناسبة ترديدا لما حفظنا، وتمثلا زائفا سطحيا لنا رأيناه فى غير ملاحظة، وشهدناه فى غير دقة. كذلك الأمر فيما حولنا من أشخاص مختلفين: أقارب، وزملاء، وأساتذة، وعابرى سبيل، ورفقة سفر وو . . مما لاتخلو حياتنا منه أبدا، فتكون ملاحظتنا له سبيل كسب الحقائق عنه، ومصدر المعانى الأدبية فيه، ومعينا لاقتناء الملاحظات والحقائق والتجارب التى نستطيع الظفر منها بألوان مختلفة باختلاف أسناننا، وتغير مداركنا، وذلك كفيل بأن يمدنا بما نحتاج إليه، حينما نتحدث أ نخطب أو نكتب فى أكثر الأحوال. وكذلك تكون الملاحظة والنظرة الدقيقة، أقرب سبل **الإيجاد الأدبى** المستقل غير المقلد، بل المبتكر الخلاق، إذا أحسنا الانتفاع بما نلاحظه.

وإنكم أيها المعلمون، لتحسنون جد الإحسان إلى الفتية الذين تعدونهم، إذا ما جعلتموهم يكتسبون معانيهم الأدبية، من المنظر فى الكون، والملاحظة للوجود، وتهيئونهم بذلك ليقظة أوسع من الميدان الفنى، وأشمل لحياتهم كلها فى علمهم وعملهم، لا فى فنهم فحسب. . . فلا تجعلوا مادتهم الأدبية هى وحدها تلك العبارات المرددة، والمعانى التى تحملها ألفاظ وصيغ أخذتموهم بحفظها، فراحوا يتخذونها مادة فنهم القولى، وهم فى كثير من الأحيان / لايفقهون معانيها، ولا يدركون مدلولاتها المحددة؛ ولا تنكروا عليهم أن يلقوكم فيما يكتبون بملاحظاتهم مما حولهم، وأمثلتهم من بيئتهم، فتظنوا عاميتها أو ساجتها، بل خذوهم بهذه الملاحظة أخذا، فإنهم لايلبثون مع تقدم السن ونمو المدارك، وأن يفيدوا بهذه الملاحظة المنتبهة حقائق قيمة، وأن تتكون لهم بذلك، الشخصية الأدبية المتميزة، بل الشخصية العامة القوية النضال.

٥٧

القراءة:

إذا كانت الملاحظة تعرفنا ما حولنا من الكون الذى تناله حواسنا، فإن وراء ذلك من أنحاد الدنيا مالا تناله تلك الحواس؛ وإذا كنا بالملاحظة نتعرف عصرنا فى الحياة، فقبل ذلك عصور وعصور حوت من الحقائق ما نحتاج إلى معرفته؛ وإذا ما كانت الملاحظة تقتضينا مقدرة خاصة على التفهم والتمعن، فإن لنا قبل إحراز هذه المقدرة أن نستعين بما عرف الآخرون قبلنا وحولنا. . وكذلك تعوض علينا القراءة كل مالا تنيله إيانا الملاحظة. فالشاب الناشئ قبل الدُّربة على الملاحظه، يصل قوته بقوى كبار المتفننين، ويتلقى عنهم آثار ملاحظتهم الدقيقة، ومظاهر فهمهم للأحداث والأشخاص والأشياء؛ والرجل الذى اكتملت قوة ملاحظتة لما حوله وفى عصره، يزيد قوته كمالا بملاحظة الآخرين، وما دونوه فى آثارهم عن عصورهم الماضية، أو أقطارهم النائية؛ فأعمال الأبطال، وأحداث التاريخ، وآثار الكتاب، لا تنال إلا بالقراءة؛ وكذلك تكون القراءة مصدرا خصبا، ومعينا فياضا لكسب المعانى الأدبية، وتقويم ما لديك منها. وتعد القراءة بحق، من أهم طرق الإيجاد الأدبى، ومقومه فعالة للطرائق الأخرى من طرق الإيجاد، وتسددها وتزيدها عمقا.

وجلّى أن القراءة التى تحقق هذه الغاية، إنما هى القراءة العميقة، المسايرة للكاتب مسايرة تستشف خواطره وحركات نفسه، لا تلكم القراءة التى تَعبُر جمله وأسطره؛ والقول فى القراءة وكيف تكون، وماذا يُقرأ، وواجب الموجه الأدبى فى ذلك، مما يحسن القول الموسع فيه، لكن ليس هنا مكانه، فإنما نعرض مناطق بحث المحدثين إجمالا. / ٥٨

التأمل:

إذا كانت الإرادة هى التهيئو النفسى لكسب المعانى الأدبية، وعنها تنبعث الملاحظة مظاهر الوجود حولنا، ثم تمدنا بما عدا ذلك زمانا ومكانا، فذلك كله ليس إلا أيسر الإيجاد وأقربه، ووراء ذلك ما هو أعمق وأقوم من كل أولئك، إذ به يكتسب العمل الفنى قوته ومقدرته على الحياة، بل صلاحيته للخلود، ذلكم هو **التأمل والتمعن**، الذى يمضى إلى ما وراء الظواهر المدركة بالملاحظة، ويذهب إلى اللُّباب، وينال الصميم، ويفسر مظاهر الوجود، وظواهر الحوادث، وسمات الأشخاص. . . أجل إن الملاحظة تقدم لنا هذه المظاهر والظواهر، والحلى والشيَّات، وتهيئ لنا إدراكها بدقة، والقراءة تقدم لنا ملاحظات الآخرين وتجاربهم، لكن علينا وراء ذلك كله، وبعد ذلك كله، أن نسبر تلك الأغوار كلها، وندرك من كنهها، ونفهم من دلالتها، ونتمثل من معانيها، ونقدر قيمها، بثاقب نظرنا الفنى، وتأملنا الوجدانى، لنصل من ذلك إلى معانى الحسن، وملامح الجمال، وأسرار الفتنة، وقوة الوقع، التى تجعل معانينا الفنية، ليست ذلك الوصف السطحى التافه، والإلمام الشكلى الخارجى المادى، بل تجعلنا نتحدث من الأشياء والأحداث والأشخاص، عن دلالاتها وأسرارها وأرواحها، فنكون قد أدركنا إيحاءها، وتلقينا وحيها ووجدنا وقعها. وسبيل ذلك كله التأمل الفنى، والتمعن الوجدانى. وهكذا تكون الملاحظة إدراكا خارجيا، والتأمل استبطانا داخليا، واستشفافا روحيا . . . وما أكثر الذين يقصُّون أو يصفون، أو يشبهون، أو يتخيلون، فلا يعدون المظاهر المادية، والأشكال الخارجية، والحجوم والألوان والمقادير، ويعطون فى ذلك ما

يحكى الحديث التعليمى عن« الأشياء» ولا يمسون شيئا من تلك الإيحاءات المعنوية، ولا يفهمون شيئا ما من دلالة الماديات على المعانى، ولا يعون شيئا من وقع الألون والأقدار، إلا مايعيه من يكيل ويزن، ويبيع ويبتاع، لامن يستوحى ويستشف، ويجد ويشعر، ويتذق ويلتقى، ويعى ويفهم، ويترجم ويعبر ويفسر، ويلقى الإنسانية الشفافة بما تجده وتريد التعبير عنه، فلا يتيسر/ لها سبيله كما للموهوب الفن، القدير على التعبير . . . وكذلك بدت ٥٩ قيمة الخطوات السابقة من إرادة وملاحظة وقراءة، فيما نُعد أذهاننا له من مقدرة على ذياك التأمل والتروى الفنى، توصلا إلى المعانى الَجليلة الخالدة.

ويدرك هذا التأمل حق الإدراك، ويقدر قيمته الفنية، من ألمَّ بمعنى الجمال وحقيقته، وعرف ماذا يدرك فى الجميل، وماذا يلقى النفوس منه، وهو مالا نجد سبيل القول فيه هنا فندعه لمكانه فى الدرس المتجدد، الذى نرجو أن ننتهى إلى تخطيطه ووصفه إن شاء الله.

ورياضة النشء على ذاك التأمل المستبطن للحقائق الفنية فى العوالم حولنا، من أجدى الرياضيات فى إعدادهم، لكنها كذلك من أشقها فى تكوينهم، يعوزها الحس المسعف، والرقة النفسية المشفة، فى الرائض والمرتاض جميعا. ولو كان فى الفن مالايستطاع أخذه من القواعد، لكان هذا أدق ما فيه استعصاء على التعليم بالقواعد، والضبط بالقوانين، هيأ الله لكم من الحس الفنى المرهف، وهيأ لطلابكم من ذلك، ما تلتقون به فى آفاق الجمال، باللفتة واللمحة واللحظة والنظرة.

ويذكر المحدثون سوي ذلك أمورا أخرى معينة علي **الإيجاد**، ومبينة له، حَسبنا منها ما وصفناه فى شئ من الإسهاب يدلك على روح بحثهم فى هذه الخُطا.

وقد استبنت مما مضى أن هذه الخطوات الثلاث، التى قسموا إليها العمل الأدبى ـ الإيجاد والترتيب، والتعبير ـ ليست خطوات أو أدوارا بالمعنى القريب المتبادر، أعني أنها مراحل يقطعها مزاول الفن، فى وقت

معين، وعلى ترتيب معين، بل هي في الحق أقسام جوهرية لجهد المتفنن، أو ألوان من نشاطه يمارسها في أوقات مختلفة، وفرص متفاوتة، وقبل تصدّيه للعمل الأدبي نفسه بوقت قد يكون طويلا أو قصيرا؛ فهذا الإيجاد مثلا والأعمال المعينة عليه، ليست إلا ضربا من الإعداد الفني، قد تشغل السنين الطوال، والأعوام الممتدة، كما أن من هذا الإيجاد ما لا بد أن يفرغ له الفن عند ما يشرع في صنع قطعة أدبية؛ ومن كل أولئك تدرك أن بعض الظواهر التي يختلف فيها أصحاب الفن القولي حينما يباشرون عملهم الأدبي، هي التي تفرق ما بين الملهم المعجل، والمتريث المتأني. / ٦٠

لكن فرق ما بين المبتدئ المتهيب، والمتمرس المدرب، واختلاف هذه الخطوات عندهما شكلا وزمنا، ومظهرا وقدرا؛ مما يؤثر في فكرة هذا التقسيم لخطوط العمل الأدبي، ولا يدل على أنه يجري على غير هذا الغرار، ويختلف عن ذلك النظام.



وهم يذكرون في الدور الثاني ـ وهو الترتيب ـ مثل تلك الأعمال، وهاتيك الخطوات التي ذكرنا في الإيجاد، فيتحدثون عن الاختيار، والنظام، والوضع .. وما إلى ذلك، وهي خطوات نتولاها بالشرح حين يستقر رأينا على خطتنا في الدرس البلاغي، والمنهج الذي نختاره له، والموضوعات التي نتصدى لها.



فإذا كانت الخطوة الثالثة ـ **وهي التعبير** ـ عرضوا للبحث في: الفصاحة أو الإبانة، ثم الصور البيانية، ثم صنوف الأساليب. وتحت كل واحدة من هذه النواحي الكبرى أبحاث جزئية نسوق شيئا منها.

ففي الفصاحة والإبانة يتحدثون عن: الوضوح، والمطابقة، والتناسق، والطلاوة، والآراء والمذاهب الأدبية في ذلك ... كما يتحدثون عن أحوال

الكلمة من حيث أثرها فى تلك الأحوال؛ فيبحثون فى العامي، والدخيل، والمهمل، والملحون، والمستحدث، وما إلى ذلك من أعراض حياة الكلمات، إلى جانب حديثهم عن اللغة واللهجات، وما أشبه من الحياة الاجتماعية للغات.

وفى الصورة البيانية يلمون بكثير من المصطلحات التى عرفها بياننا، فى اتجاه فنى أدبى يلائم ما عرفنا من ميلهم فى هذا البحث؛ فيذكرون مثلا: المجاز المرسل اللغوى Sineddoche، والمجاز العقلى الإسنادى Metonomia، والاستعارة Metafora، والكناية Antonomasia الخ، يذكرون من ذلك تفاصيل قد تلتقى مع ما نعرفه منها فى أصله، وإن اختلف التناول ولون البحث، على ما أشرنا ونشير إليه. /

٦١

وفى أوضاع القول، وصنوف الأساليب، يعرضون للبحث في النثر والشعر وخصائصهما، والفنون المختلفة لكل من النثر والشعر، كالنثر القصصى، والإيضاحى؛ والشعر الحماسى، والغنائى، والتعليمى، والدرامى . . . الخ.

ومن هذا وما ماثله يكون تخطيطهم العام للبلاغة فى إجمال هو:

١ـ مقدمات عن فن القول بين الفنون، وتقسيم درس البلاغة على حسب طبيعة العمل الأدبى.

٢ـ بحث خطوات العمل الأدبى من إيجاد وترتيب وتعبير، حتى تكون الخطوة الأخيرة وهى التعبير، فيز يدونها اهتماما.

٣ـ بحث الكلمة، وصور البيان، وفنون القول، ثم الأساليب . . . فإذا البلاغة عندهم بخاصة وبعامة كما قيل: هى درس الأساليب أو هى **علم الأسلوب** Stilistica[1].

تلكم دائرة البحث البلاغى عندهم، وأمهات مباحثها فى ترتيبهم، نستطيع بالموازنة بينهما وبين ما عند قومنا، أن نتبين نواحى الفرق، منها ما نجد فى القديم أشارات أو لمحات تعين عليه؛ وبعضها ربما لا نجد له أساسا

١ـ يرجع فى هذا إلى مثل كتاب الإسلوب، الذى سبقت الإشارة إليه، ومبادئ البلاغة والعروض Elementi di Stilistica & Metrica لمؤلفه luigi valmaggi وما إلى ذلك.

فى القديم، ولكنا قد نقوى على الأخذ به إذا ما قدرنا حاجة الحياة الأدبية، وما أسلفنا من قول الأقدمين بعدم نضج بلاغتهم.



ولعل أول ما نلحظه فى البحث ودائرته، هو عدم وقوف هذا التخطيط البلاغى عند ما لاحظناه فى تنظيم البلاغة عندنا. فهذا درس:

١ـ لا يقف عند الجملة، بل هو كما رأينا فى وضوح، يتصل بالعمل الفنى الأدبى كله، وينظر فى فنون القول وأوضاعة نثرا وشعرا، وفى الأساليب المختلفة، بل يعد البلاغة علم أسلوب.

٢ـ ولا يقف عند بحث الألفاظ كما فعل قومنا؛ فقد سمعنا أنهم يبحثون عن الإيجاد وطرائفه، والترتيب وخطواته، كما ينظرون فى الفنون الأدبية نظرة تعنى بالمعانى حين تنظر إلى الألفاظ. / ٦٢

وبهذه الملاحظة المجملة ندرك اختلاف حدود البحث عند الأقدمين والمحدثين اختلافا جوهريا، ننظر بعده فى أمرنا، وما يمكن أن نفعله على هدى هذا البيان؛ ثم على هدى ملاحظة أننا إنما نعلم هذه البلاغة لنصل إلى غاية أدبية ؛ على ما سنبينه في بحثنا عن الغاية من درس البلاغة عند الأقدمين وعند غيرهم.

وهنا نكتفى بما لاحظناه من ضرورة البلاغة بحث الألفاظ إلى بحث المعانى؛ ومجاوزتها بحث الجملة إلى ما بعدها من العمل الأدبى الكامل. نكتفى بهذا الآن مؤخرين سائر نواحى التغيير إلى ما بعد الكلام فى غاية درس البلاغة، وأسلوب درسها، فسنرى أن كل ناحية من هذه النواحى تزيدنا بصرا بما تحتاج إليه بلاغتنا الآن من زيادة عليها أو استغناء عن شئ منها. / ٦٣

الكتاب الثالث

منهج درس البلاغة عند القُدماء والمحدثين

[ـ منهج الأقدمين]
١ ـ فكرة المنهج عندهم
٢ ـ البيئات والمنهج .
٣ ـ مدرستان بلاغيتان .
٤ ـ خصائصهما .
٥ ـ صلتهما .
٦ـ صراعهما .
ب ـ منهج المحدثين
١ـ المؤثرات فيه .
٢ـ وصفه .

ما من شك فى أن قدماءنا أدركوا فى وضوح، أن الدراسات تختلف أساليبها وطرائقها، وأن المعارف تتفاوت وسائل كسبها والوصول إليها؛ ووضح ذلك فى تقسيم العلوم إلى عقلية ونقلية، ونظرية وعملية؛ ومنذ عُنوا بالحكمة، واتصلوا بآثار الأقدمين قبلهم فيها، قد صنفوا العلوم ورتبوها على أصول وأسس تجتمع عندها قضاياها ومسائلها، وطرق كسب الحقيقة فيها.

وقد أوردوا من حديث القدماء ما سموه الرءوس الثمانية، التى يجب على من يشرع فى مقصود أن يتعرض لها؛ وعدوا من هذه الرءوس الثمانية، خامسها، وهو: أن يعرف هذا المقصود من أى علم هو؟ أمن اليقينيات أم الظنيات؛ ومن النظريات أم العمليات؟ ومن الشرعيات أم من غيرها؟ لطلب المتعلم ما يليق به من المسائل المطلوبة له، وهى قضاياه التى يقررها[1]. . .

كما أنهم حين وضعوا نظامهم لتبادل البحث والمناقشة فى الحقائق والمعارف؛ وهو ما يسمونه «أدب البحث والمناظرة» قد فرقوا بين المناظرة فى المعقول، والمناظرة فى المنقول، وبينوا ما يوجه فى كل نوع منهما، مفرقين بين طبيعتيهما فى ذلك.

هذا وما إليه هو الفكرة العامة فيما نسميه منهج البحث، وأسلوب الدرس، قد شعروا به شعورا واضحا، ورتبوا عليه آثارا ظاهرة فى التناول والنقاش وما إلى ذلك، وإن يكن ما أصاب الدراسة الأدبية التى نحن بصددها من هذا ليس بشىء يذكر.

وأما المحدثون فقد اختلف تناولهم لهذا الأصل، عن تناول الأقدمين، بحكم تقدم العقل البشرى، وتفاوت الزمن، فأصبح لديهم من الدرس المنطقى ما هو منطق المادة، إلى جانب منطق الصورة، الذى عُرف منذ القدم واشتدت العناية؛ وفى منطق المادة هذا يعرف / الدارس كيف يكتسب حقيقة بعينها، وما طريقه إليها، بعد ما عرف الكثير عن الصورة التى يضع فيها حقيقة يعرفها.

٦٦

(١) ـ كشاف التهانوى ١ : ١٥ طبع الآستانة.

ومنطق المادة هذا يُعنَى تحقيقا لغايته، بأساليب بحث العلوم، ومناهج درسها، فيقسم العلوم إلى أقسام ومجموعات، يقدر أن لكل مجموعة منها أسلوبا ومنهجا ملائما لطبيعتها: فللعلوم الرياضية آسلوب بحثها ودرسها، كما أن لها موضوعها الخاص بها، وبراهينها وأدلتها المناسبة لها. ثم إن العلوم الطبيعية وهى تجريبية، لها منهجها وأسلوب درسها، وبرهانها، كما أن موضوعا خاصا، غير موضوع العلوم الرياضية؛ والعلوم الأدبية تختلف عن هاتين المجموعتين السابقتين من الرياضيات والطبيعيات، فلها منهجها الخاص، ولها أسلوب بحثها المعين، وطريقها فى قبول الحقيقة أو الفكرة وإقرارها؛ وهكذا بحث المنطق الحديث عن التجربة وقوانينها واستخدامها، وعن قوانين الاستنباط العلمى وأصولها واستعمالها، وعن الفرض والتعليل العلميين، وكيف يستخدمهما الدارس، كما بحث هذا المنطق الجديد عن الدليل النقلى، وقيمته، وأساس قوله، وتحدث بهذه المناسبة عن الرواية والشهادة، بما عسى أن يكون القدماء قد أشبعوه بحثا فى دراستهم لأصول الحديث وعلومه المختلفة؛ ومن هنا التقى الجهدان، وإن اختلف ميداناهما، ووجد هذا فى المنطق، بعد ما وجد عندهم فى العلوم الشرعية والنقلية.

وبهذه الإلمامة العامة تكونت لنا فكرة واضحة عما نعنيه حيثما نتحدث عن منهج درس العلوم وأسلوب بحث المادة، وما نريده حيثما نقصد إلى هذا فى البلاغة بخاصة.

وأقرب ما يقرّب لكم مناهج العلوم واختلافها، طرق الدراسة التربيبية للمواد المختلفة، فإن طريقة دراسة المادة تختلف باختلاف طبيعة المادة، وعمل المتعلم فى تلقيها، والقوى النفسية التى يعتمد عليها لكسب المعارف فى المواد المختلفة، فليس الرسم كالرياضة ولا العلوم؛ كاللغات؛ وهكذا.



وإذا ما حاولنا بعد البيان العام، أن نقدم فكرة جامعة عن المنهج أو المناهج التى / ا تبعت فى دراسة البلاغة العربية وتناول بحثها، وجب أن ٦٧ نعتمد فى ذلك على مقررات فى تاريخ هذه البلاغة، كما ينبغى أن تقفوا عندها الوقوف الكافى لتمثلها، ولكنها هنا لن نجد الوقت لذلك، فبحسبنا أن نشير إلى هذه المقررات، وأن نعدها مسلمة مقبولة ـ ولو مؤقتا ـ وقد توليتها بالدرس المفرد، وسأحيل هنا على نتائج هذه الدراسة، وأشير إلى ما تيسر من مراجعها المطبوعة.

وتاريخ البلاغة يبين لنا أنها كانت كسائر المواد : حاجة فنية من حاج الحياة الاجتماعية، فى عصور العربية التى لم تكن للقوم فيها حياة علمية دارسة، فكان يفى بتلك الحاجة تناول فعلى، تحتكم فيه طبيعة الحياة، فتلزم بأساليب معينة فى تعلمه؛ فحاجة الأمة إلى القول الجيد، نثرا أوشعرا، كانت تخلق فيها الخطباء والشعراء، وكان الخالف فيهم يأخذ عن سالفه بالملازمة والتلقى، والمحاكاة والممارسة، كالذى سمعتم من خبر الرواة والشعراء، وأن راوية الشاعر كان يكون تلميذه، المتخرج على يده والآخذ عنه ـ هذه المدرسة الطبيعية ـ وإن لم تتخذ النظم التعليمية ـ قد سلكت منهجا وأسلوبا، يمكن الحكم عليه عند أصحاب التربية بأنه أسلوب ناجح، ملائم لطبيعة الصنعة الأدبية، التى تقوم على الممارسة والمزاولة، أكثر مما تقوم على غيرهما من النظر الباحث، والدرس التجريدى، وتعتمد على الفطرة والموهبة قبل اعتمادها على أى شئ آخر، وفى هذه الملازمة والمحاكاة فُرَص كافية لصقل الموهبة والكشف عنها، وإفساح السبيل أمامها للظهور والتفوق؛ على أنا لا نشير إلى هذه الطريقة، ولا نتجوز بتسميتها منهج درس وأسلوب بحث، إلا تمهيدا لما سنتحدث عنه فى العصور التعليمية، التى احتاجت الحياة فيها لاصطناع هذه المدارسة بنظمها المقررة، وأوضاعها المدرسية؛ لنرى ماذا كان منهج القوم فى التعليم والتدريس، وماذا كان أسلوبهم فى التدوين والتأليف؛ وهذا هو الذى نريد لنقرنه بغيره، ونحكم علية بالخير والملاءمة، أو بغير ذلك، لنستفيد بهذه النظرات فى عملكم الحاضر، الذى تزاولونه مدرسيا تعليميا محضا. / ٦٨

ثم ظهرت هذة الدراسات الاصطلاحية، فيما يقول القدماء أنفسهم، بعد القرون الثلاثة الأولى، كما يخبر بذلك(ابن تيمية) فى فصل من كتاب له اسمه (الإيمان)، عرض فيه لمسألة أن تقسيم اللفظ إلى حقيقة ومجاز، اصطلاح حادث بعد انقضاء القرون الثلاثة الأولى - ص ٣٤ ط السعادة - كما قال فى خلال ص ٣٥: «. . . فإن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة ومجاز إنما اشتهر فى المائة الرابعة، وظهرت أوائله فى المائة الثالثة، وما علمته موجودا فى المائة الثانية إلا أن يكون فى أواخرها». ونحن وإن كنا لانميل إلى التحديد الزمنى الضيق لوجود هذه الظواهر الاجتماعية، من حياة الفنون أو العلوم، فإنا لا نتحرّج من هذا التقدير المتوسع فيه، ونقول: حوالى أواخر القرن الثانى وفى القرن الثالث، ظهرت تلك الاصطلاحات، فكان هذا مظهر الوجود الواضح للدراسة البلاغية التعليمية، وتريد من الإشارة إلى هذه القرون، أن نلاحظ الحال الاجتماعية للشعب العربى، صاحب البلاغة التى جعلت تدرس.

ونحن نعرف أن هذا الشعب قد عاجلته شُعُوبية قوية، وأحداث سياسية، وحركات اجتماعية، وما إلى ذلك من عوامل عجلت القضاء على كيانه العنصرى، حتى لتعُدَّ أواخر القرن الثانى الهجرى تقريبا، النهاية للوجود العنصرى للشعب العربى، إذ قُضى عليه بمصرع الأمين، وحكم المأمون؛ وهذه الآخرة كانت قد تقدمتها عوامل مُوهنة غير قليلة، جعلت تعمل عملها حتى حققت تلك الخاتمة.

وأما من ناحية الوجود اللغوى للشعب العربى، الذى ندرس بلاغة لغته، فإنا نستطيع أن نقول إنه قبل ذلك المصرع العنصرى للشعب قد كان المصرع اللغوى، أى منذ حدد المحتجون عصر من يُحتج بقولهم، أعنى نصف القرن الثانى الهجرى على الأرجح؛ وإن كانت العامية قد جعلت تظهر ثم تفشو قبل ذلك العهد، وجعلت العربية تتخذ فى الحياة غير الصدر مكانا، فلا تكون لغة الحياة العاملة، إذ تزاحمها تلك العاميات التى جعلت تتميز فى المواطن المختلفة، آخذة بحظ من العربية، يتفاوت بتفاوت منازل الأمم

وعناصرها وماضيها؛ فاللغة العربية فيما بعد القرون الثلاثة الأولى الهجرية، التى يشير إليها مؤرخو البلاغة ـ على ما أسلفنا ـ لم تعد لغة حية كاملة، كتلك التى كانت تظهر بها فى العهد الجاهلى، أو أوائل ظهور الإسلام. /

٦٩

وبقيت العربية لغة العلم والتعليم، واللغة الرسمية للحكومة، وإن لم تكن اللغة الفعلية للحكام فيها، على نحو ما نشهد اليوم من حالنا، لكن بنسبة متفاوتة ولا شك، إلا أنا نطمئن فى جملة الأمر إلى مشابهتها لحالنا الحاضرة مشابهة عامة.

وتعرفون أن نصيب اللغة من الحياة يرتبط به فى غير شك، منهج تعليمها، وخطة تلقينها، كما سمعتم ذلك فى دروس التربية، من أجل ذلك أشرنا إلى حال الشعب العربى جنسيا ولغويا، فيما بعد القرون الثلاثة الأولى، وحين ظهرت هذه الدراسة البلاغية ظهورا واضحا، أشرنا إلى ذلك كله لما له من أثر عملى فى تعليم العربية وتعليمها، هو ماسنفهم على ضوئة كيف سار ذلك التعليم؟ وكيف اتخذت المناهج لذلك؟

بينما كانت العربية فى هذه الحالة الاجتماعية، جعلت الدراسة البلاغية تظهر، وتنال العناية، ويلاحظ مؤرخو البلاغة [1] أن هذه البلاغة كانت تتعاون على خلقها بيئات متعددة، ومناشئ مختلفة، فكانت فى وادى الحياة العربية والأدب العربى، نُهَيرات تنبع من مناطق متعددة، وتلتقى تلك النهيرات جميعا فى نقطة واحدة، هى معرفة إدراك الجيد من الكلام، وكيف يكون التفريق بين كلام جيد وآخر ردىء، أو الاقتدار على صنع كلام جيد.

ولكل بيئة من هذه البيئات المعنوية المختلفة طابعها العقلى، وأسلوب درسها، وتقاليدها فى ذلك، كما نقدر هذا إجمالا . . . فكانت النهيرات التى تنبع فى كل منطقة من هذه المناطق تحمل بلامراء آثار واديها، ومظاهر طبيعته، فبنظرة إلى تلك المنابع وخصائصها، مع ملاحظة الحال الاجتماعية الحيوية للغة العربية، ندرك فى جلاء ووضوح كيف كانت أساليب درسها،

(١) دائرة المعارف الإسلامية ـ الترجمة العربية مجلد ٤ ص ٦٦ ـ ٦٨

ومناهج تناولها، وكيف اتفقت كلها على أساس واحد، وأصل واحد، أو اختلفت في ذلك كله، ولماذا ؟



فإذا ما كانت الحال الاجتماعية للغة على ماوصفنا من العزلة عن الحياة عزلة تامة أو ناقصة، / فإن ذلك ـ كما تعرفون ـ يكون له أثره فى نظر المتحدثين عن التربية وطرق التعليم، إذهم منذ بعيد يقولون : «إن قواعد اللغة بطبعها مؤسسة على الكلام الصحيح بها، وليس الكلام الصحيح هو المؤسس على القواعد، وإن الطريق الطبيعى فى تعليم اللغة هو تأسيس هذا التعليم على الكلام، وإنه حتى تعلم القراءة والكتابة فى لغة أجنبية، إنما يمكن من أقرب طريق ومع الإتقان، إذاما كان البدء بتعلم الكلام والمحادثة بتلك اللغة . . . وما زالوا يقررون : أن تعليم اللغة إنما يكون باستعمالها وممارستها، ودراستها بالمحادثة، واللغة الحية إنما تدرس بالمحادثة عن ذوات الأشياء نفسها وعن الأعمال، مقترنا فيها الكلام بالشيء والعمل، أى أنها تدرس بالاستعمال، فاللغة الحية المستعملة يكون عماد درسها الأذن واللسان، والغرض من تعليمها نفعى وعملى أولا، ثم تهذيبى علمى ثانيا. وأما اللغة الميتة التى باد أهلها، فهي التى تعلم من الكتاب لا من الحياة، وتعلم بواسطة الألفاظ، واستظهار جداول الكلمات الشاذة، وقواعد النحو والصرف، وما إلى ذلك من وسائل تجعل الغرض من تعليم اللغة الميتة غرضا تهذيبيا تعليميا أولا، أو هو تهذيبى علمى محض، لا غرض وراءه[1]» .

٧٠

ومن كل أولئك ندرك أن عزلة العربية عن الحياة فى العصر الذى ظهرت فيه الدراسة التعليمية البلاغية، جعلتها لغة ميتة أو كالميتة، فكان من الطبيعى أن تعلم بالطريقة الملائمة لحالها؛ وهكذا نجد من الصلة بين حال اللغة

(١) أم. قنديل : أصول التربية وطرق التدريس ص ١٩٥ وما بعدها، طبعة أولى . على عمر : هداية المدرس ص١٩٤ وما بعدها طبعة ثالثة ـ بتصرف .

وطريقة تعليمها ، ما يمكننا من أن نستنتج : أنه حين ظهرت ثم استقرت تلك القواعد فى تعليم البلاغة ، وحينما سادت الطريقة النظرية فى تدريسها ، كانت اللغة العربية تدخل فى عزلة اجتماعية ، تقضى على حيويتها ، كما فهمنا أن هذه الحالة الاجتماعية نفسها توحى تلك الطريقة فى التعليم ، فاحدى الحالتين تدل على الأخرى ، وتقضى بوجودها ، وهما متفاعلتان .

ومن هنا ندرك أن البلاغة العربية ، حينما جعلت درسا تعليميا ، يُمارس ويزُاوَل بطرق مدرسية منظمة ، كانت ظروفه تقضى علية بايثار منهج تعليمى ، وأسلوب بحث درسى ، له صفة واضحة معينة ، هى الاتجاه إلى الناحية النظرية التعليمية ، والتى تعتمد على الضبط / العقلى ، والقواعد المطردة ، والحدود الضابطة ، وما إلى ذلك مما يحقق الغرض التهذيبى المحض ، ولا يتحقق معه فى سهولة ، كثير من الغرض الأدبى العلمى ، الذى يراد من تعلم لغة ، ومعرفة أدبها وفنها القولى . أعنى أن الحال الاجتماعية كانت تدفع إلى هذا المنهج ، أولا أقل من أنها ترجحه ، وتعدى به كل محاولة تعليمية أخرى يراد بها تحقيق غرض عملى أدبى من دراسة البلاغة ، فكان لهذه الظاهرة أثرها فيما سنصفه ، من مناهج الدرس التى اختلفت باختلاف البيئات التى ظهر فيها الدرس البلاغى ، على ما أشرنا إليه قريبا .

٧١

البيئات المختلفة وما ترجمته من مناهج دراسية

والقول باشتراك بيئات مختلفة الطابع ، متفاوتة المنهج فى دراسة البلاغة ، قول قديم ، شعر به الأولون أنفسهم ، على ما سنرى من أقوالهم ، وقضت به اعتبارت اجتماعية وعلمية ، تبين مكانها فى تاريخ البلاغة العربية المفصل ، فمن هذه البيئات :

١ـ المتكلمون أصحاب الصناعة اللاهوتية ، فى بحثهم للقرآن من حيث إعجازه وإيحائه(*) ، وفهم العقائد منه ، وما إلى ذلك من مباحثهم . . . وهؤلاءهم الذين شعر الأقدمون أنفسهم ، أنه من ناحيتهم ظهرت أوليات

(*) فى الأصل إيحاؤه .

الاصطلاحات البلاغية ، فيقول(ابن تيمية) فى ص ٣٥ من كتابه«الإيمان» الذى سبقت الإشارة إليه قريبا مانصه : «وإنما هذا ـ أى القول بأن هذا حقيقة وهذا مجاز ـ اصطلاح حادث ، والغالب أنه كان من جهة المعتزلة ونحوهم من المتكلمين ، فإنه لم يوجد هذا فى كلام أحد من أهل الفقه والأصول والتفسير والحديث ونحوهم من السلف . . الخ»

والمتكلمون ـ كما نعرف ـ مهمتهم جدلية برهانية ، تقوم على الاستدلال ، وتبتغى الإثبات ، وتناظر مخالفين وخصوما ، وقد استعانوا عليها بالأبحاث الفلسفية ، وتسلحوا لها بالمنطق ، وصاغوا مباحثهم ؛ فمثل هؤلاء إن عرضوا لشىء من القول فى الفن الأدبى ، كان تعرضهم له على أساس درسهم ، ومنهج تناولهم المنطقى الاستدلالى ، النظرى الجدلى ، العقلى التحديدى ؛ وهذا المنهج فى تناول البلاغة هو الذى كانت حال اللغة العربية من/ الناحية البلاغية تتطلبه ، ويجرى تعلمها عليه ، كما هو الشأن فى تعليم لغة ليست لغة الحياة العاملة . . . وكذلك ندرك أن هذه البيئة الكلامية ترجح جانب المنهج النظرى العقلى ، وتتناول بحث البلاغة تناولا منطقيا استدلاليا ، بعيدا عن روح العمل الفنى .

٧٢

٢ـ الأصوليون أصحاب الصناعة القانونية فى فهمهم للشرع الإسلامى من القرآن ، واستخراج أصول التشريع من عباراته . وحاجتهم فى ذلك إلى القواعد المسعفة على هذا الفهم والاستخراج ، حاجة قوية .

وتعرفون أن هؤلاء يقدمون بين يدى عملهم فى أصول الفقه ، مقدمة واسعة الرحاب ، يسمونها المبادئ اللغوية ، يلمون فيها بأبحاث لغوية ، صرفية ، اشتقاقية ، نحوية ، بيانية ؛ ولا يزال أصحاب كل علم من هذه العلوم يمدون الأصوليين فيه مما ينبغى الاتصال به ، والوقوف عليه ، وفاء بحق الدرس ، وتقديرا لنزعتهم العملية ، فى تناولهم لهذه المسائل .

ونحن من حيث الناحية البلاغية بخاصة ، نعرف أن هؤلاء الأصوليين قد عرضوا فى مبادئهم اللغوية ، للبحث فى الحقيقة والمجاز ، والتشبيه والكناية ،

وما إلى ذلك من أبحاث علم البيان المعروفة؛ كما تحدثوا عن أشياء مما يتصل ببحث أجزاء الجملة فى علم المعانى، ففى حديثهم عن العموم والخصوص، عرضوا للتنكير والتعريف، واستغراق المفرد، واستغراق الجمع، والحصر ونحوه، كما تحدثوا عما يمت إلى هذه المباحث اللفظية بصلة قوية : من القول فى الترادف، والاشتراك، والتواطؤ : وليس هذا فحسب، بل إن تعرضهم للمسائل البلاغية من المعانى والبيان، قد انتهى بهم إلى تناول نواح لم يستوفها أصحاب البلاغة أنفسهم، من نحو كلامهم فى الجمع بين الحقيقة والمجاز، وعموم والمجاز، وأن المجاز أولى من الاشتراك، وأن للمجاز أمارات يستدل بها عليه، إلى جانب قولهم فى علاقات المجاز الخ .

وتلك الأبحاث البلاغية فى المدرسة الأصولية، هى التى جعلت«السكاكى» يشير إلى استئثار علم أصول الفقه، بأبحاث علمى المعانى والبيان، بل تصفح معظم أبواب أصول الفقه من أى علم هى؟ ومن يتولاها؟ / ٧٣

وهؤلاء الأصوليون كما نعرف، إنما غايتهم من هذا الدرس كله أن يخدموا الجانب العلمى من الاجتهاد فى استخراج الأحكام، واستعمال القياس فى ذلك، على أساس من التنظيم المنطقى فى هذا الاستنباط، وذلك القياس، فهم أدنى إلى الأسلوب العقلى المنطقى يلونون به مباحثهم، ويستمدون منه نظراتهم ؛ ويتضح ذلك جليا فيما توسعوا فيه من أبحاث العلة فى باب القياس. كما أنهم إلى جانب هذا تأثروا بالفسلفة فى نواح كثيرة، اضطرهم البحث إلى تناولها والتعرض لها، حين تحدثوا عن الحاكم ومن هو؟ ونظروا إلى القبح والحسن للأشياء والأفعال؛ فكان هذا الاتصال بالمعانى والأغراض الفلسفية، عاملا قويا فى سيطرة المنهج العقلى النظرى، وتحكم الأسلوب المنطقى فى تفكيرهم ودراستهم؛ وبهذا كله تأثر تناولهم للبلاغة وأبحاثها ومسائلها، وكانت بيئتهم بطبيعة عملها، وما ثار فى جوها، عاملا مرجحا للمنهج الاستدلالى العقلى فى درس البلاغة، إلى جانب ما

نظل نذكره دائما من الوضع الاجتماعى للغة العربية فى هذه العهود، وبعدها عن الحياة بعدا يجعل متعلميها ومعلميها، يأخذون بما لا بد من الأخذ به فى دراسة لغة ليست لغة الحياة، فيعتمدون على الكتب، ويصطنعون الأساليب والطرائق التعليمية النظرية، يعز عليهم تعلم اللغة بالكلام والاستعمال، والمزاولة والممارسة.

★★★

على أننا حين نذكر هذه الظاهرة الاجتماعية وأثرها، ونشير إلى بيئات كانت ـ بحكم عالمها العقلى ـ مرجحة للمنهج الاستدلالى المنطقى ، كبيئتى المتكلمين والأصوليين، حين نذكر هذا وذاك، لا ننسى أن نشير إلى أن الحياة الإسلامية التى كتاب دينها هو القرآن، ولغتها الحكومية هى العربية، ولغتها التعليمية هى العربية، كان فيها ولا بد نواح أخرى، تميل أو تحتاج فعلا إلى اصطناع منهج آخر فى دراسة هذه البلاغة حين تدرسها، فتحاول أن تتخلص ما استطاعت من تلك الطريقة النظرية، وسواء أتخلصت منها تمام التخلص، أم تخلصت بعض التخلص؛ فإنها فى كل حال تستشرف لمنهج آخر غير هذا المنهج، وتحاول محاولة مختلفة كثيرا أو قليلا عن المحاولات السابقة. /　　٧٤

ونذكر من هذه البيئات المخالفة بعملها وغايتها للبيئات الفلسفية والمنطقية، ما يأتى :

١ ـ ***البيئة الأدبية العامة*** : التى تحتاج إليها حياة أمة آخذة بأسباب الرقى. ونحن نعرف أن النهضة الأدبية، قد كانت طليعة النهضات العربية؛ وأنها بدأت فى الجاهلية قبل الدعوة الإسلامية؛ وكانت النهضة الدينية، والرسالة الجديدة، تعتمد على هذه النهضة الأدبية، أو تتصل بها أوثق اتصال، فمعجزة هذه الدعوة الإسلامية كانت فنا قوليا، وصنيعا أدبيا، هو القرآن؛ وكذلك استمرت تلك النهضة الأدبية العربية، وكانت النهضة الدينية أولا، ثم النهضة الاجتماعية التالية لهذا كله، من نهضة عسكرية حربية صنعت تلك

الامبراطورية الكبيرة، في سرعة ليس لها في التاريخ نظائر كثيرة؛ ثم نهضة سياسية خلقت تلك الدولة، التى حكمت هذه الأمبراطورية المترامية الأرجاء ودبرت أمرها؛ ثم النهضة العلمية التى ولدتها حاجة هاتيك الجماعة إذ رقى فنها، ورقى دينها، واستحصدت قوتها، وعلت كلمتها، فبات من ضرورياتها أن تسلك سبيل من قبلها، وتأخذ بأسباب النهوض، من المعرفة والحكمة، وكل أولئك قد تلاه حتما رقى عملى، وغنى مادى، ورفاهية عيش، وتلك أوفى أسباب الرقى الفنى، وأجمع أسباب تقدم الفنون؛ وإذا ما تقدمت الفنون جميعا ـ والفن القولى من بينها قد كان أسبقها رقيا، وأكثرها حظا عند هؤلاء القوم ـ فلا عجب فى أن يرقى ويتقدم، أوقل بعبارة أدق، أن يتأنق ويأخذ فى أسباب الاستكمال ومظاهر التفوق، بأعمال مختلفة، ومحاولات متعددة، ولهذا كله قاموا بجهود منوعة منها:

(ا) **جمع التراث الأدبى الأول** لتلك النهضة، التى بدأت ـ كما قلنا ـ قبل الإسلام، وشعر القوم أنها بدأت منذ ذلك الحين؛ وفي هذا الجمع عملت عوامل متعددة من العصبية للعربية عنصريا أو سياسيا أو عمليا، لأسباب يقضى بها الحكم، وإرضاء المحكومين؛ فاستقدم المؤدبون ممن لهم صلة بهذا الأدب الذى بدأ بدويا فى الجاهلية، وبقيت البادية أبعد مساكنه عن التأثر بالمغيرات الطارئة على حياة الشعب العربى، فجعل المتأدبون من الحكام والأمراء وأبنائهم فى نشأتهم، يلتمسون التفصح وسلامة الوراثة العربية، أو يحمل الناس إليهم ذلك، حين وجدوا بضاعته رائجة، لأسباب جنسية حينا، / أو دينية سياسية حينا؛ فوُجدت طبقة من الرواة، يجمعون هذه المادة الأدبية من منابتها البدوية، ويحملونها إلى المدن؛ ينسقونها، ويفتنون فى عرضها تارة، فيستخلصون منها أشياء، ويلقون عليها نظرات فاحصة، ويحاولون عرضها فى صور جذابة. ومن هذه المحاولات كلها، كان للرواة فى المادة الأدبية عمل، انتهى بهم أحيانا، إلى شئ من الحكم الضابط، يذكرون به أن من صنيع العرب فى كلامهم كذا، ومن طريقهم كذا، ومن دأبهم كذا، ثم ما يلبث مثل هذه الأحكام أن يتأثر بما حواليه من حياة

٧٥

متعلمة، طالبة المعرفة النظرية المنظمة، ما يلبث أن يأخذ صورة الاصطلاح، فيكون من مثل ما قال الجاحظ فى بيانه : إن الرواة تسميه البديع، فى نحو قول الشاعر :

هُمُ ساعدُ الدهرِ الذى يُتَّقى بهِ　　　وما خير كف لا تنوء[1] بساعد

وتلك دراسة بلاغية، لها منهجها الذى لا يُماس النواحى النظرية، ولا تحتكم فيه النظرات المنطقية، لأن أصحاب هذا الدرس بحكم فطرتهم، وبحكم بيئتهم، من آخر من يتأثر بهذه النواحى النظرية، ويعنى بالاتجاهات المنطقية.

ومن هنا يكون لهؤلاء منهج فى درس البلاغة، مخالف للذى وصفنا من المناهج فى البيئات السابقة.

(ب) نظرة الذين يمارسون *هذا الفن القولى إلى الميراث* الأدبى نظرة متمعنة، تحاول تبين محاسنه ومحاكاتها. فإنه إذا ما كان خير عصور العربية - فى تقديرهم - هو ما مضى؛ وكانت الحياة بعصبيتها حينا، وبدعوتها الدينية حينا، وبسياستها حينا، وبحاجتها الفنية أحيانا، تبتغى المقَاول اللسن، يستجيبون لحاجاتها هذه بفنون من الشعر والنثر، فإن هؤلاء الشعراء قد كانوا ينظرون إلى العصر الجاهلى الماضى نظرة إكبار، وينتزعون منه مُثلَهم الفنية، إلى جانب ماقد يتأثرون به من عوامل التجديد، بنسبة متفاوتة فيهم؛ وكذلك اتجه الشعراء إلى الأناقة، ودفعهم التقدم إلى عمل / أكثر رقيا، وفن أكثر تركُّبا، وحياة فنية مظاهرها وتتنوع، كما هى سنة الحياة إذا ارتقت وكلمت، فزادت ظواهرها، وتعددت مظاهرها فى الحى الراقى؛ فاتجه الشعراء المّولدون إلى الاختراع والإبداع؛ وذهبوا يلتمسون نماذجهم فى ذلك من العصر الأول الذى شاع القول بأنه خير

٧٦

(١) كذا فى الأمالى وخزانة الأدب ومختار أشعار القبائل لأبى تمام. وفى البيان والتبيين للجاحظ «لاتنوء» أى لا ترتفع.

العصور، فبحثوا لهذا عن محاسن الكلام وأوجه جماله، ليستكثروا منها فى أشعارهم، بنسبة تزيد وتقل فى الشاعر منهم، تبعا للمؤثرات المختلفة فيه؛ وكان عملهم فى البديع، ليس إلالونا من البحث البلاغى، على ما تعرفون . . . وهو بحث يقرر قواعد، وينتهى إلى نتائج، ويسوق ظوابط، وله فى كل ذلك منهجه الخاص به، يتأثر كذلك، بنوع المحاولة المطلوبة فيه، وبشخصيات وثقافات من يحاولونه، كما يتأثر قبل كل شئ، ومع كل شئ، بالحال الاجتماعية للغة العربية والأدب.

فإذا ما لاحظنا أن هذه المحاولة البديعية كانت مبكرة، وفى أوقات كانت العربية فيها ذات حظ ما فى الحياة العاملة، فكأن الذين يبتغون هذه الأبحاث إنما يريدون أن يوفوا بها حاجة الأمة الفنية الراقية، من الشعر والقصيد، وتلك حال يبعد معها ـ إلى حد ما، وبنسبة متفاوتة بتفاوت العصور ـ الأخذ بالأساليب العلمية النظرية، التى تجعل التعلم غرضا لذاته، منفصلا عن العمل؛ فهؤلاء الناظرون فى الأدب ليحاكوه، المتبينون حسن الشعر ليتمثلوه ويماثلوه، يكون منهجهم أدبيا عمليا، غير نظرى ولا تلقينى، لما تقضى به الحال الاجتماعية للغة والأدب، ثم ما تقضى به وراء ذلك طبيعة المحاولة نفسها، وأنها محاولة عملية، يراد منها كسب المقدرة، فلا تحتاج ولا تحوج إلى معاناة نظرية، وضوابط عقلية تعليمية.

إلى جانب هذا كله شخصيات المحاولين وثقافتهم؛ وهم شعراء يتعاطون هذا الفن، ولا يفرغون لمدارسة تتأثر بمنهج عقلى نظرى، أو تأخذ بأسباب من الضبط الفلسفى المنطقى.

وكذلك يكون لنا عند هؤلاء منهج أشبه بمنهج من قبلهم من الرواة، وأبعد عن منهج من عداهم من البيئات التى قدمنا الكلام عنها أولا. /

٧٧

ثم من البيئات المخالفة بعملها وغايتها للبيئات الحكمية والمنطقية:

٢ـ البيئة الأدبية العملية: وذلك أن هذه الدولة الإسلامية، مهما يكن

حال العربية فى حياتها، كانت تلك العربية لغتها الرسمية، وكانت أعمال الدولة الكتابية تحتاج دائما وفى كل عصر، إلى من يحسن استعمال هذه اللغة، فيما تتطلبه مرافق الدولة من عمل كتابى، فإن كانت الأولى، أيام سيادة العصبية العربية، وظفر اللغة بمكان فسيح في الحياة، احتاج صاحب اللغة إلى ضرب من الثقافة، يعده لهذا العمل الخاص؛ وإن كانت الثانية، حين غُلبت العصبية العربية على أمرها، ونازلتها الشعوبية القولية والعلمية، وازدحمت عناصر الناس المختلفة، وأجناسهم المتعددة، ممن تحكم هذه الدولة الفسيحة، يطلبون وظائف الكتابة فى الدولة ـ وقد كانت مَرتبة من الوزارة ـ فهؤلاء إذ ذاك أشد حاجة إلى الثقافة الخاصة، التي توهلهم لهذا العمل الأدبى، وتبصرهم بخصائص الفن القولى العربى، ليبلغوا منه مبلغا يحقق الحاجة، ويرضى الحاكمين.

ومن هنا نرى أن بيئة الكتاب، قد كانت لها عناية شديدة بهذا التعرف والتبين لمعاني الجمال وقسماته فى القول العربى، وقد قيل منذ القدم: إن الكتاب دهاقين الكلام، وعُرف عندهم من الأدب ما ليس عند غيرهم، حتى قال الجاحظ:

«طلبت علم الشعر عند الأصمعى، فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه؛ فعطفت على أبى عبيدة، فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب؛ فلم أظفر بما أردت إلا عند **أدباء الكتاب**، كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات». وقد عُرف للكتاب دور هام فى تاريخ البلاغة، على اختلاف الأعصر، وتطاول الزمان، يوصف فى مكانه من درس هذا التاريخ.

وإنما الذى يعنينا هنا ـ والحديث عن منهج الدرس ـ أن نقول: إن هذه الدراسة الأدبية العلمية للفن الأدبى فى العربية على يد الكتاب، كانت تقوم كذلك على منهج خاص، وبأسلوب يتأثر بما تأثرت به الدراسة التى سبق وصفنا لها، من حال اللغة اجتماعيا، وبيئة الدارسين، وغرضهم، وثقافتهم . . . الخ . فأما الحال الاجتماعية للغة، فاختلفت / باختلاف الأزمنة، إذ كانت الكتابة حاجة عملية فى العصور المختلفة، أيام حياة اللغة ومشاركتها، ٧٨

وأيام انزوائها وعزلتها، على السواء، فكان لكل حال أثرها في حينها . . .
وأما الغرض المنشود من هذه الدراسة، فهو في كل حين عملي أدبي، يبعد أن يكون تعليميا نظريا تلقينيا؛ ومن هنا كان عمل الكتاب في بحث البلاغة، أبعد في جملته عن المنزع النظري، والخطة التعليمية. كما أن ثقافة هؤلاء الكتاب كانت في جملتها أيضا ثقافة أدبية المادة، فنية الاتجاه، عملية الهدف، فكانوا أقل اتصالا من غيرهم، إن لم يكونو ا أبعد تماما عن البيئة الحكمية النظرية؛ والوجهة المنطقية الفلسفية، وكان عملهم دائما: إما مشجعا على منهج مخالف للمنهج الفلسفي المنطقي الكلامي تماما، أو مبعدا عنه بعدا مختلف النسبة، باختلاف الظروف والعوامل، فكانوا يؤيدون المنهج الأدبي، ويشجعونه في صراعه مع المنهج العلمي النظري، وتغالب المنهجين في ميدان الحياة والتعليم.



إلى هنا وصفنا في إيضاح، العوامل التي تخلق أو تعين على خلق منهج من الدراسة، وأسلوب في التعليم، وخطة في بحث البلاغة. ولقد كان من نتائج تأثير هذه العوامل، وجود مناهج مختلفة، هي التي نتولى بيانها، والتفريق فيما يلي:

تعاونت العوامل المختلفة التي بسطنا القول عنها، فيما سبق، على خلق مذهبين، أو على قول المحدثين مدرستين، لكل مدرسة منهما منهج خاص في درس البلاغة، وتناول مسائلها، وإصدار الأحكام فيها؛ وكان بين هاتين المدرستين ضرب من التداخل والاختلاط، حين يأخذ دارس بطرف هذه وطرف من تلك، على ما تدفعه إليه ظروفه، والمؤثرات في حياته؛ كما كان بينهما من التفارق والتخالف، ما هو صراع على الحياة، قضى فيه بالغلبة، لاحداهما على الأخرى، في البيئة المناسبة، والظروف المواتية على هذا النزاع، فحديثنا عنهما ينتظم مسائل، هي:

(أ) المدرستان، وخصائص كل منهما.

(ب) صلة المدرستين فى التأثر والتأثير، وتبادل التفاعل.

(ج) صراع المدرستين فى الحياة، وإلام انتهى أخيرا؟ / ٧٩

(١) **المدرستان وخصائصهما** :أما إن كان لابد من تسميتهما ، فإنا ـ بقول القدماء أنفسهم ـ ندعو إحداهما مدرسة المتكلمين ، أو المدرسة الكلامية ؛ فبهذا أسماها(أبو هلال العسكرى) فى كتابه الصناعتين ، حيث قال ـ ص ٨ ط الآستانة : «وليس الغرض فى هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين ، وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب» ، فسمى فى صراحة أولى المدرستين مدرسة المتكلمين ، وسمينا الثانية أخذ من قوله : مدرسة الأدباء ، أو المدرسة الأدبية . وهذه التسمية المبكرة ، كانت قبل استقرار البلاغة التعليمية ، ووضوع معالمها ؛ فلما استقرت البلاغة سمعنا أخيرا ، تسمية أخرى لهاتين المدرستين فيما نُقل ، إذ يقول السيوطى حين يترجم لنفسه ، اقتداء بالمحدثين قبله ؛ ويورد هذه الترجمة فى كتابه حسن المحاضرة ، فى أخبار مصر والقاهرة ـ جـ ١ : ص ١٥٥ وما بعدها ط الموسوعات ١٣٢١هـ ـ ما عبارته :

«ورزقت التبحر فى سبعة علوم : التفسير ، والحديث ، والفقه ، والنحو ، والمعانى والبيان ، والبديع ، على طريقة العرب والبلغاء ، لاعلى طريقة العجم وأهل الفلسفة» . وهكذا سمى بلاغة الفلاسفة ، ومنهم المتكلمون ، بلاغة العجم ، وسمى الثانية طريقة العرب والبلغاء ؛ وهم صناع الكلام الذين ذكرهم العسكرى آنفا .

وفى هذه التسمية نفسها ـ إلى جانب ماشرحنا من عوامل نشأة هذه المدارس وحياتها ـ إشارة لخصائص هذه المدارس ومناهجها .

خصائص المدرسة الكلامية: وأبرز تلك الخصائص وأجمعها ، إصدار أحكام عقلية فى المسائل البلاغية . وبيان ذلك أننا فى إجمال ودون

توسع فى أنواع الحكم، نقول : إننا نصدر أنواعا من الحكم متفاوتة، نحس بتفاوتها واختلافها ؛ فنحن نحكم حينا بالصواب والخطأ، أو الحقيقة والبطلان ؛ ونقدر أن هذا الحكم يختلف عن حكمنا بالخير والشر، أو بالفضيلة والرذيلة ؛ كما نقدر أن هذين الحكمين غير حكمنا بالحسن والقبح، أو الجمال والدمامة ؛ فالأول حكم عقلى، والثانى حكم خلقى، والثالث حكم فنى. ونحن نجد دون شرح نظرى، فرق ما بين هذه الأصناف الثلاثة وما نريده من كل واحد منها ؛ / وعلى هذا القدر الساذج، الذى لا يجرى حوله خلاف، ندرك أن إجراء أحد الحكمين فى موضع الثانى غير مقبول ولا مرضىّ. ٨٠

★★★

وقد شعرنا من جملة ما سبق من صور البلاغية المختلفة عند متناوليها، أنها فن من الفنون، وأنها شقيقة الموسيقا، وقسم من الفنون الصوتية ؛ فالحكم الذى يمكن أن يصدر فى مثل هذه الدراسة هو الحكم الفنى، الذى يثبت القبح والدمامة.

لكن أصحاب هذه المدرسة الكلامية، قد دفعتهم العوامل المختلفة إلى أن يصدروا فى البلاغة أحكاما عقلية، حيثما تناولوا درسها ـ وإن اختلفت درجة المنطقية فى تناول المتأخرين عنها فى تناول المتقدمين، وكانت عند اللاحقين أصرح وأقسى، حين شابها فى عمل المتقدمين بعض النظرات الفنية ـ وسبب ذلك أن العامل الأول الاجتماعى، وهو منزلة اللغة فى الحياة، كان يقضى عليهم، وقد اعتزلت العربية الحياة، وقصرت على التعليم وأعمال الحكومة، أن يعمدوا فى تعليم لغة هذا شأنها ـ لغير أهلها ووارثى مزاجها ـ إلى قواعد منضبطة، وأساليب محدودة، فاستعانوا بمقدرتهم العقلية، حين عز عليهم السبيل إلى غيرها من القوى الأدبية الفنية ؛ فقد كانوا يعلمون من الكتب، وبالضوابط، ولغرض تعليمى غير عملى.

ثم يلى ذلك من الأسباب جوهم المعنوى فيما يدرسونه، فالمتكلمون فلاسفة منطقيون محاجون مستدلون؛ والمنطق ـ فى تصنيف متفلسفة المسلمين ـ قد انتظم فيما ساروا عليه، جوانب من المعارف الأدبية، بينها الخطابة والشعر.

وإذ ما قسمت فلسفة أرسطو عند غير العرب أقساما، خُص منها باسم الفلسفة الآلية، ما كتب عن الصناعات والفنون ـ وقد رأيتم الفن يطلق على الإخراج العملى، فإذا خص باسم الفن الجميل، فهو إظهار الإحساس بالجمال فى صنوفه التى سمعناها: من العمارة والنقش والتصوير والنحت، أو الموسيقى والأدب ـ إذا ما قسمت الفلسفة عند غير العرب / هاتيك القسمة، فقد كان العرب يضعون المعارف الأدبية فى المنطق، ويعدون كتب «أرسطو» فيه، شاملة لكتابيه فى الخطابة والشعر. وكان هذان الكتابان ـ ملخصين أو معلقا عليهما ـ يُتناولان بالدراسة المفصلة عند المتقدمين من متفلسفى المسلمين؛ لكن هذه الدراسة عند المتأخرين قد أهملت، وبقيت آثار منها ضئيلة[1]، ويذكرونها فى خاتمة خاطفة، حين يتحدثون عن تقسيم القياس باعتبار مادته، فيقسمونه حسما يتألف منه من قضايا، إلى خمسة أقسام تسمى حججا، وهى:

٨١

البرهان، والجدل، والخطابة، والشعر، والسفسطة.

فالبرهان: هو ما يتألف عندهم من اليقينيات كما يعدونها.

والجدل: ما يتألف من مقدمات مشهورة أو مسلمة.

والخطابة: ما تتألف من مقدمات مقبولة ومظنونة كالأقوال المأخوذة عن المعتقدين من علماء أو أولياء أو ولاة، أو سياسيين، كل فى موضعه. ويعنون بذلك الأقوال الاستهوائية التى تصدر عن أشخاص لهم تأثير فى سامعيهم.

---

(١) البلاغة وأثر الفلاسفة فيها، لصاحب هذا الكتاب ص ١٠.

والشعر: عندهم قياس يتألف من المخيلات التى تخيل للنفس ماتتأثر به قبضا وبسطا، فتنفر أو ترغب؛ وتصير تلك المخيلات مبدأ فعل أو ترك، أو رضا وسخط، أو إقدام للنفس على اللذات أو على المضرات مستلذة إياها، كما يقع تأثير الأشعار عند الحروب، وكما يحصل من الاستماحة والاستعطاف فى النفس عند الإنشاد.

والسفسطة: قياس مؤلف من قضايا وهمية أو مشبهة، فهى كاذبة يحكم بها الوهم فى المعقولات الصرفة[٢].

★ ★ ★

ومن بيانهم هذا، تشعر أن الخطابة والشعر ـ وهما الصناعتان الأدبيتان الكبيرتان اللتان رأيت فى العهد الأول أيام رواج الحياة الأدبية، أنهما مادة الدرس البيانى، وموضع عنايته، / فى مثل البيان والتبيين للجاحظ، وفي مثل الصناعتين لأبى هلال ـ قد صارتا لونين من القضايا التى يتألف منها القياس المنطقى، ليعطى نوعا من الحجة ليس برهانا. وإنك لتظل تسمع فى حديثهم هذا الأخير ـ على اقتضابه وجفافه ـ همسات الفن الأدبى المختنقة فى أكبال هذه القضايا؛ فالاستهواء والتأثير الخطابى، هو ما يشيرون إليه فى ميزة هذه القضايا، أو هذه المعانى؛ والخطابة السياسة، على خطرها فى الحياة، هى ما يمثلون به حين يشيرون إلى الأشخاص المعتقدين، الذين تصدر عنهم الأقوال الخطابية الاستهوائية.

٨٢

وإن **وضعوا إلى جانب الولاة**، الأولياء والسياسيين والعلماء، وذكروا الخطابة الواعظة الدينية، فإنهم لم يذهبوا على رغم كل شىء بمعالم الأصول الفنية والنفسية فى الخطابة وجوهرها الأدبى. كما أنك لا تزال تشم أريج الفن الشعرى فى قياسهم هذا، حين عدوه بين الأقيسة المنطقية فى علمهم الميزانى، الذى تعصم مراعاته الذهن عن الخطأ، فما زالوا بعد ذلك يذكرون الرضا والسخط، والنفور والرغبة، والسماحة والإقدام، وما إلى ذلك من التأثرات الفنية التى يهيجها الشعر، وإن جففوا ذلك كله، فى قضية جعلوها جزء قياس، صنعوا منه حجة، دعوها القياس الشعرى.

(١) المبادئ المنطقية ص ٤١ وما بعد ط مصر ١٣١٧ هـ

بهذا الذى رأيت من صنعيهم فى مزج الفن الوجدانى ـ الذى يحكم بالحسن أو القبح، والجمال أو الدمامة ـ بالعمل العقلى ـ الذى يحكم بالصواب والخطأ وما إليها ـ تدرك كيف صارت أحكام هؤلاء ومن لف لفهم من المتكلمين والجدليين، فى الأمور البلاغية، أحكاما عقلية لا فنية.

فمن شعبية هؤلاء المناطقة، المتكلمون وقد دفعهم عملهم إلى مسألة نقدية أدبية ذات بال، هى مسأله إعجاز القرآن، وكيف يفهم هذا الإعجاز؟ وهل يعلل؟ وإذا علل فبماذا؟ وتلك كما ترى فنيات محضة، لكنها لم تلبث أن انقلبت فى أيديهم على الزمن، وبتأثير العوامل العلمية والاجتماعية وغيرها فى حياتهم، فإذا هم يسردون آراءهم فى ذلك سردا منطقيا، ويحاولون (البرهنة) عليها فى قضايا وأقيسة؛ ، وإذا ما حاولت حتى أن تفهم هذه الآراء فى إعجاز القرآن، وتتميزها من حيث هى آراء نقدية أدبية، عز عليك هذا، ولم يتضح لك سبيله، إذ تسمع قولهم فى تعليل الإعجاز بآراء ومذاهب، منها : / ٨٣

١ـ النظم الغريب، والأسلوب العجيب.

٢ـ كونه فى الدرجة العالية من البلاغة التى لم يعهد مثلها.

٣ـ مجموع الأمرين : أى النظم الغريب، وكونه فى الدرجة العالية من البلاغة(١) فتحاول أن تعتبر النظم والأسلوب شيئا غير البلاغة العالية، حتى يعلل الإعجاز بهذا مرة، وبهذه تارة، وبمجموع الأمرين طورا، فلا يستقيم لك هذا فى نظرة أدبية أو بلاغية؛ ونرى القوم فى تناوله قد صرفهم منهجهم المنطقى عن العالم الأدبى، فبدت آراؤهم هذه فى الإعجاز مستعصية على التمايز الذى يجعلها أقساما، ويحددها تحديدهم المنطقى.

ومن هنا ترى أن المتكلمين بتفلسفهم قد أخلوا بالمنهج الفنى، حين عرضوا لكبرى المسائل الفنية فى حياة الأدب العربى.



---

(١) (المواقفات بشرح الجرجانى ط الساسى سنة ١٣٢٥ ص : ٤٤٤ و ٤٤٥).

وإلى جانب هؤلاء المناطقة تجد الأصوليين الذين سمعت وصف(السكاكي) لصنيعهم، وأن معظم أبواب أصولهم الفقهية، إنما هي من أبحاث علمي المعاني والبيان. ثم هم قوم ذهبوا يحاولون فهم القرآن، والنفاذ إلى دقائق معانيه، ليتخذوا نصوصه أساسا لتشريعهم العلمي القضائي؛ كما أنهم إلى ذلك كله قوم قد وقفوا وقفة خاصة عند البحث في الحسن والقبح، بمناسبة بحثهم في الحاكم، وهل يكون العقل حاكما؟ فهؤلاء الباحثون لغرض عملي ورغبة تطبيقية حيوية، والذين عُنُوا بدرس الحسن والقبح، كان يرجى أن يكونوا أصحاب أحكام فنية وجدانية، ينطلق فيها الفن من قيوده النظرية، وتحرر النظرات الأدبية في جمال البيان من قيودها الفلسفية، ولكن الأمر لم يجر على هذا النسق، ولا انتهى بهم إلى هذا النهاية.

ألا ترونهم حين نظروا في الحسن والقبح، ترددوا بين أن يكون الحسن والقبح عقليا، أو شرعيا إلهيا، وجعلوا هذه الملاحظ التي يدرك بها الناس شيء وملاءمته، أمورا عقلية ذهنية، وراحوا يدللون على أقوالهم، بالقضايا المنطقية، ويتحدثون عن الحسن الذاتي والاعتباري، ويضبطون ذلك بأشياء مادية؛ وبهذا بعدوا عن العالم الفني ـ الذى هو بيئة حياة اللمحات الفنية ـ وأدركتهم الفلسفة التي كانت قد اتصلت ببحثهم التشريعي / العملي، من نواح أخرى وصلتهم بمن حولهم وبمن قبلهم من الأمم، فذهبوا لكل أولئك يصدرون أحكاما عقلية نظرية، في أشياء فنية أدبية. ٨٤

ومن هنا نستطيع القول بأن جماع ماحادت به هذه المدرسة في منهجها، عن المنهج الفني، هو ما دعوناه أبرز خصائصها، أى **إصدار الأحكام عقلية** في موضوع وجداني.

★ ★ ★

ومن أجل ذلك كان تعريف البلاغة أنها مطابقة تقاس؛ وكانت حال المخاطب معتبرة من ناحية الإنكار والتردد العقليين؛ وسمعت قولهم في

فـائدة الخـبر ؛ ولازم فـائدته ؛ وكـان التـعـريف للإحـضـار فى ذهن السـامع ؛ واسـتـغـراق المـفـرد أشـمـل ، و(كل) لعـمـوم السـلب إذا تقـدمت على نفى وإلافلسلب العـموم ؛ وتنكير المسند لإرادة عدم الحصر والعـهد ؛ والقصر قصر تعيين ، وقَلْب ، وإفراد ، باختلاف حال المخاطب عقليا ، كما فى أضْرُب الخبر . و(هل) لطلب التصديق ، وما عداها لطلب التصور . . . ووجه الشبه إما خارج عن حقيقة الطرفين ، أوغير خارج عن الحقيقة ؛ والاستعارة قد تقيد بالتحقيقية ، لتحقق معناها حسا أو عقلا ؛ والاستعارة وفاقية وعنادية ، لتعاند الطرفين وامتناع اجتماعهما ؛ والجامع فيها إما داخل فى مفهوم الطرفين أولا ، والمجاز والكناية أبلغ من التصريح والحقيقة ، لأن الانتقال فيها من الملزوم إلى اللازم ، فهو كدعوى الشئ ببينة ، فإن وجود الملزوم يقتضى وجود اللازم ؛ وتأكيد المدح بما يشبه الذم كدعوى الشئ ببينة ، لأنه علق نقيض المدعى بالمحال ، والمعلق بالمحال محال ، فثبت عدم العيب .

هذه وما إليها صور مّن الأحكام التى تصدرها المدرسة الكلامية كما قلنا ، بالصواب والخطأ ، والإثبات عقلا أو النفى عقلا ، وهى - فى جملة القول - مخالفة بطبيعتها للحكم بالحسن والجمال ، أو الدمامة والشوه ، والتأثر بالأول تأثرا حسنا ، وبالثانى تأثرا سيئا ، على ما أشاروا هم أنفسهم إليه ، فيما ركزوا من قول فى الشعر ، حين جعلوه قياسا منطقيا .



ومن خصائص هذا المنهج الكلامى اقتباس المظاهر المنطقية والفلسفية ، إما فى أبحاث / من هذا النوع ، تنقل بتمامها إلى كتب البلاغة ، ٨٥ وإما فى أساليب وطرائق تتبع وتلتزم . فمن **الأول** ما ساقوا من المقولات ، عند القول فى الملكة حين وردت فى تعريف الفصاحة والبلاغة ، وما صدروا به أبحاث الدلالات على اختلافها . ومن اختلافها . **ومن الثانى** التزامهم التعريف المنطقى ، والتقسيم المنطقى ، وضبط المباحث وتحديدها

بالاعتبارات العقلية ، والحرص على الوفاء بذلك كله والإمعان فيه ، حتى لو أخرجهم ذلك عن الاعتبار الأدبى والفنى ، الذى هو كل ما دفعهم إلى البحث فى البلاغة ، وسنرى لهذا شواهد كثيرة ، فما نعرض له من المسائل ، إلى جانب الترتيب المنطقى للمباحث ، والضبط العقلى للأسباب والمناسبات .

★ ★ ★

ولم يقف بهم الاقتباس عند هذا الحد ، بل تناولوا بالشرح مسائل من الفلسفة الطبيعية أو الرياضيية ، أو الأهلية ، أو الخلقية ، أو غيرها إذا ما لاحت مناسبة لذلك ، كالكلام فى الألوان والطعوم والروائح ، والحواس الإنسانية ومقرها ، والوهم والخيال ، والمفكرة والحس المشترك ، والأسباب والمسببات ، ومخالفة قول المعتقد لعقيدته . . . الخ ؛ وتعريف الخُلق والمناقشة فيه ، وعقد فصل للصدق والكذب ، والفاعل الحقيقى ، والمذاهب المختلفة فى ذلك وغيره .

وإلى جانب هذا تختص المدرسة الكلامية ، بالجور على الناحية الأدبية فى ظواهر مختلفة ، منها : الإقلال من الشواهد الأدبية ؛ وعدم العناية بالناحية الفنية فى إدارك خصائص التراكيب ، واستعمال المقاييس الحكمية ، خلقية أو غيرها فى تقدير المعانى الأدبية ، كصنيع «قدامة» حين يجعل الفضل فى المدح ـ وفق النظرية الخلقية ـ فى الفضائل الأربع ، مطابقة المدح لها أو عدم مطابقته ، وكذلك يفعل فى الهجاء ؛ فهم يحتكمون فى تقويم المعنى الأدبى إلى اعتبار عقلى فلسفى .

وجلى أن هذا الاتجاه يؤذن بالحيف على غيره ، فترى هؤلاء الكلاميين يجملون القول فى المواطن الأدبية ويوجزونه ، وحينا يفسدون المَلحَظ الأدبى إفسادا مؤلما ، ويشتطون فى البعد عنه ، تعلقا بأذيال غرض حكمى عقلى ؛ «فالسعد التفتازانى» مثلا ، يشبع القول فيما / ذكرنا قبل من المباحث ٨٦
الفلسفية على اختلافها ، طبيعية وإلهية ورياضية ؛ ولا يكفيه ما يجعله منها فى مختصره لشرح التلخيص ، فيحيل قارئه على شرحه المطول ، قائلا «وفى

المقام مباحث أخرى شريفة أوردناها فى الشرح أو وشحنا بها الشرح»، ثم هذا «السعد» هو الذى تراه يعلل حذف المفعول فى القرآن من قوله: (ماوَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى)، بأنه حذف لرعاية الفاصلة مع (سجا)؛ كأن تلك الرعاية ضرورة نثرية، كالضرورة الشعرية، وكأنه لم يجد أثرا ما لهذا الحذف فى المعنى مطلقا، فلم يبق إلا هذا الاعتبار التافه، الذى إن صح أن يقال فى غير القرآن الكريم فلعله آخرما يمكن أن يقال؛ بل هو عند الفن مما لا ينبغى أن يقال فى القرآن[1]. ومُورد هذا الملحظ المتهافت فى بيان سر النظم القرآنى، هو الذى يعد مناقشته فى الأبحاث الدخيلة الغريبة التى حشوا بها بحثهم فى البلاغة، تحقيقات نفيسة؛ وما أكثر ما يقول: «وتحقيق هذا البحث على ما ذكرنا من أسرار هذا الفن» وعلم اللّه ماله بالفن صلة، ولا هو سر فى شئ، فضلا عن أن يكون سرافى الفن[2].

تلك هى خصائص المدرسة الكلامية، من مدارس البحث البلاغى؛ وقد جاءك نبأ العوامل الاجتماعية والعلمية وغيرها، مما سبب ظهور هذه الخصائص، . وتحكمها فى حياة البحث البلاغى.

وننتقل بعد ذلك إلى الكلام عن:

خصائص المدرسة الأدبية

أظهرت تلك الخصائص وأوضحها، فيما تتميز تلك المدرسة، هو مجافاة الأحكام النظرية والشعور بجورها على العمل الفنى؛ وهى الخصيصة التى اختلفت حالها وخفاء، فى أذهان متناولى البحث البلاغى من ذوى النزعة الأدبية، فأحسها قوم من قرب، وفى تحديد وجلاء؛ وتطلع لها فى إبهام وغموض، بل لعله لم يحرمها حرمانا تاما أولئك الذين نهجوا المنهج الكلامى الفلسفى السابق؛ وسنعرض لهذا عندما نتحدث عن النقطة الثانية، مما وعدنا ببحثه، وهى صلة ما بين المدرستين. / ٨٧

★★★

(١، ٢) ـ الخولى ـ البلاغة والفلسفة ص ٧

وأحسب أنا حين نفيض فى أقوال الأدباء عن منهجهم فى درس البلاغة، وإتجاههم الفنى، وحذرهم العمل العقلى وعدوانه على الفن، نخدم الإفاضة خطة الدرس التى اختارها هؤلاء القوم، لأنها كما سنسمع من قولهم، إنما تقوم على طول الممارسة، وكثرة الاتصال بالآثار الأدبية؛ ولعل من أقدم ما للقوم من أثر فى هذه الفنية، واعتمادها على غير العمل النظرى، وإبائها على التعليل والتحديد، ما صدر به «ابن سلام» - سنه ٢٣٢ هـ - كتابه طبقات الشعراء، فقال:

«وللشعر صنعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم؛ والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره؛ ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا يعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفها الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها[1] وستوقها ومفرغها؛ ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتع وضروبه، واختلاف بلاده، وتشابه لونه ومسه وذرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذى خرج منه؛ وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية، فيقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب[2]، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، طريفة اللسان، واردة[3] الشعر، فتكون هذه الصفة بمائة دينار، ومائتى دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة». كما يقول: «. . . وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك. فقال له: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه ردىء، هل ينفعك استحسانك له؟». فهذا الذى صنع «ابن سلام» حين جمع القول إلى جانب غيره من ألوان الجمال، يُذكّر / بما يرويه أصحاب البلاغة من قول الرسول - ٨٨

(١) البهرج الباطل والردئ، والدرهم الذى فضته رديئة، فارسى معرب. ودرهم ستوق، زيف ملبس بالفضة. ودرهم مفرغ مصبوب فى قالب ليس بمضروب.

(٢) الشطب القطع - والشطبة بالكسر والفتح: الجارية الحسنة الغضة الطويلة.

(٣) الوارد من الشعر: الطويل المسترسل.

ص ـ أنه سئل : فيم الجمال؟ فقال فى اللسان، يريد البيان[1].

«وابن سلام» فى جملة ما سمعنا من قوله، يرد البلاغة إلى شئ تَجده ولا تَحُده، ويصدق رأيك فيه دون أن تستطيع تعليله؛ ولعل من هَذا ما ساقه «الجاحظ» بعد ذلك فى (الحيوان)، حين عد هذه البلاغة بين ألوان الحسن من الصوت والصورة، فقال: «والناس يقولون: ليس فى الناس شئ أقل ثلاثة أصناف، البيان الحسن، والصوت الحسن، والصورة الحسنة[2]»

. . . ومما يندرج تحت هذا، وهو من مردّد قولهم، إن أصل البلاغة الطبع[3]. ويشير «أبو هلال العسكرى» فى (الصناعتين)[4] إلى هذا الأصل، من وجود الحسن دون رده إلى شئ يضبطه، وفقدانه مع وجود ما يصح أن يضبط به، فيقول: «ومن تمام حسن الوصف، أن يخرج الكلام مخرجا يكون له فيه طلاوة وماء؛ وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعانى ولا يكون له رونق ولا رُواء. ولذلك. قال «الأصمعى»: شعر لبيد كأنه طيلسان طبرانى، أى محكم الأصل ولا رونق له».

«وعبد القاهر» بعد ذلك، يلمح لمحات فنية مُشرقة، إذ تسمعه يحدثك أن البلاغة تصوير متفنن؛ فيقول: « وإنما سبيل هذه المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى فى الأصباغ التى عمل منها الصورة والنقش فى ثوبه الذى نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ، وفى مواقعها وأقدارها وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها، إلى مالم يتهدَّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب؛ كذلك حال الشعر والشاعر[5]»

وخير لكم أن نشير إلى شئ من تفاريق حديثهم عن هذا التصوير، وشَبَه

(١) ابن رشيق. العمده، ١٦١ ط أولى

(٢) الحيوان ١ : ١٤ ط الساسي.

(٣) العمده ١ : ١٦٢

(٤) ص ١٢٨ ط الآستانة .

(٥) ص ٦٨ ط السعادة.

الأدب به، وفاء بحق الفن فى هذه البلاغة. «فالجاحظ» يقول في الحيوان ـ ٣ : ٤١ ـ «فإنما الشعر صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير» ولو أنه يورد هذا فى مقام تأييد / مذهب اللفظ. ولكنا نلفت إلى هذه الشركة ٨٩ الفنية بين فن اللون وفن الكلمة، وندع ما جاوز ذلك إلى موضعه الخاص من القول.

وينتهى الأمر «بعبد القاهر» فى ختام كتابه (الدلائل)، إلى أن يعقد فصلا عنوانه: (إدراك البلاغة فى الذوق والإحساس الروحانى). وفيه يسوق فقرة، يشرح فيها بعبارته الفياضة، أن اتفاق الناس على القول فى العلوم المضبوطة لا يهون، فهو فى هذا الفن الذى ليست له هذه الأصول المقررة أشد صعوبة؛ وهاكم عبارته: «وإذا كانت العلوم التى لها أصول معروفة، وقوانين مضبوطة قد اشترك الناس فى العلم بها، واتفقوا على البناء عليها، إذا أخطأ فيها المخطئ ثم أعجب برأيه، لم تستطع رده عن هواه، وصرفه عن الرأى الذى رآه، إلا بعد الجهد الجهيد، وإلا بعد أن يكون حصيفا عاقلا ثبتا، إذ نُبِّه انتبه، وإذا قيل إن عليك بقية من النظر وقف وأصغى، وخشى أن يكون غُرَّ، فاحتاط باستماع ما يقال له، وأنف من أن يلج من غير بينة، ويسطيل بغير حجة، وكان من هذا وصفه يعز ويقل، **فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم فى هذا الشأن، وأصلك الذى تردهم إليه، وتعول فى محاجتهم عليه، استشهاد القرائح، وسبر النفوس وفليها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع..»**. ويذكر الاختلاف فى هذا كله، وصعوبة الإقناع فيه، حتى ينتهى إلى قوله: «**فليس الكلام إذن بمغن عنك، ولا القول بنافع، ولا الحجة مسموعة** حتى تجد من فيه عون لك... وكما لا تقيم الشعر من لاذوق له، كذلك لاتفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التى بها يفهم...» وهو يشكو قبيل ذلك أيضا من قلة هذا فى الناس، فيقول: «والبلاء والداء العياء، أن هذا الإحساس قليل في الناس». ولكنا لا نيأس يأسه، فلعل التربية الفنية اليوم فينا أروج، أو لعل أملنا اليوم أقوى.

ومما يكشف لك عن أثر المعاناة ومحاولة الدرس فى هذا الفن، الذى

سبيله الموهبة، وأصله الذوق والإحساس الروحانى، حكمة مجرب تردد بين المدرستين، وأدرك الفرق بين منهجين، فعبر عنهما في خبرة ممارسة، وجلى الأثر المرجو، والجدوى المأمولة من محاولة / دراسة البلاغة وتلقيها. ذلك هو «السكاكى»، رأس المدرسة الكلامية، وصاحب أصلها الذى قامت عليه، ودارت حوله؛ وهو كتاب(المفتاح)، إذ يقول فيه من فصل أخير، عقده بعد الفراغ من علمى المعانى والبيان: «وإذ قد أفضى بنا القلم إلى هذا الحد من علمى المعانى والبيان، وما أظنك يشتبه عليك، وأنك منذ وفقنا لتحريك القلم فيهما، تشاهد أنا ما سطرنا إلا وُجّل الغرض توخى إيقاظك مما أنت فيه من رقدة غباك، عن ضروب افتنانات فى النسيج لحبير الكلام، على منوال الفصاحة، وإبداع وشيه بتصاوير، عن كمال التأنق فى ذلك، أشد إدا وإلحاما؛ عسى إن استيقظت أن يضرب لك بسهم، حيث ينص الإعجاز للبصيرة تليله[1]، ويقص على المذاق دقيقه وجليله؛ فتنخرط فى سلك المنقول عنهم فى حق كلام رب العزة، إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمغدق، وإن أعلاه لمثمر، وإنه يعلو وما يعلى؛ وما هو بكلام البشر . . . **فتستغنى بذلك عن قرع باب الاستدلال**، وألا تتجاذبك أيدى الاحتمالات في وجه الاعجاز. فلنقصص عليك ما عليه المتحرفون[2] عن هذا المقام».

وهنا يتحدث عن آراء قارعى باب الاستدلال بعد الاتفاق على أن القرآن معجز، واختلافهم فى وجه الإعجاز: فمنهم من يقول كذا، ومنهم من يقول كيت، حتى يأتى على أربعة أقوال في وجه هذا الإعجاز: يقول بعدها: «فهذه أقوال فى وجه هذا الإعجاز: يقول بعدها« فهذه أقوال أربعة، يخمسها ما يجده أصحاب الذوق من أن وجه الإعجاز هو : **أمر من جنس البلاغة والفصاحة**، ولا طريق لك إلى هذا الخامس، إلا **طول خدمة هذين العلمين، بعد فضل إلهى من هبة يهبها بحكمته من يشاء، وهى النفس المستعدة لذلك، فكل ميسر لما خلق له**؛ ولا استبعاد فى إنكار هذا الوجه ممن ليس معه ما

(١) التليل، كأمير: العنق. (٢) تحرف: مال وعدل، كانحرف.

يطلع عليه، فلكم سحبنا الذيل فى إنكاره، ثم ضممنا الذيل ما إن ننكره، وله الشكر على جزيل ما أولى، وله الحمد فى الآخرة والأولى».

وكذلك يحدث الشيخ عن تردده بين المنهجين، حين كان أولا يرى هذا الإعجاز أمرا يضبط ويعلل، ويبينٌ له وجه، ويستدل عليه بدليل، ثم ضم الذيل ما إن يلتمس وجها / ولا يقيم دليلا، بل يرد ذلك الإعجاز، كما قال في غير هذا الموضع من كتابه ـ ص ١٧٦ ـ: «اعلم أن شأن الإعجاز عجيب، **يدرك ولا يمكن وصفه**، كاستقامة الوزن، تدرك ولا يمكن وصفها؛ وكالملاحة: ومدرك الإعجاز عندى هو **الذوق ليس إلا**، وطريق اكتساب الذوق طول خدمة هذين العلمين، نعم للبلاغة وجوه متلثمة، ربما تيسرت إماطة اللثام عنها، لتجلى عليك، أما نفس وجه الإعجاز فلا».

٩١

وليس هنا موضع مناقشة الشيخ فيما أشار إليه من وجوه البلاغة التى تتيسر إماطة اللثام عنها، دون وجه الإعجاز لا يتهيأ فيه مثل ذلك. وبحسبنا إشارته العامة إلى الاستغناء عن قريع أبواب الاستدلال على الإعجاز، وأن هذا الإعجاز أمر من جنس البلاغة والفصاحة شأنه عجيب، يدرك وصفه كالملاحة؛ وأن مدرك الإعجاز عنده هو الذوق، ولا طريق لإدراك هذا الأمر من الفصاحة والبلاغة إلا بالهبة الإلهية، والنفس المستعدة، إلى طول خدمة علمى المعانى واليبان؛ وليس هذا كله بالقليل من رجل هو رأس فى المدرسة الكلامية ومرجع.

★ ★ ★

تلك لمحات من نظر أئمة فى بحث البلاغة وتوجيه حياتها، أدركنا منها فى وضوح تام تلك الخاصة الكبرى للمنهج الأدبى، وهي مجافاة الأحكام النظرية، وعدم التحاكم إلى المنطق الميزانى، والاعتبار العقلى، والشعور بأن الإنسان من قوى الحكم شيئا غير هذا كله، وله من الأحكام ما ينضبط الحكم العقلى، ولكنه يرفع ويخفض، ويقبل ويرفض ويدرك الملحظ الفنى فى ملاحة قول، حتى يفتتن به، ويلفت الناس إلى فتنته، وإن عز عليه مع ذلك أن يقنعهم فيه بالقياس المنتج، والدليل المثبت. ومن أدرك هذا فى

الناس، وجد منه أنفذ مما ينتج القياس، ويخرج البرهان، واطمأن مما أدرك إلى أنفس مما تقدم الحجج، وتهدى إليه الأدلة؛ فتلك حقيقة وفكرة، وهاتيك عاطفة وفنية، يقر العقل بالأولى، وتنتعش الروح بالثانية.

★ ★ ★

وإذا التمست ما وراء ذلك من خصائص لهذه المدرسة الأدبية، فلعلك واجد أصلها / جميعا فى هذه الخصيصة الكبرى، فقد جرت تلك المدرسة على ألا تعنى بتحديد ولا تقسيم، بل تهمل ذلك أو يضطرب فى تناولها، وإن ألمت به فعلى تعمق ونفاذ، والتزام للتصحيح التام للرسوم المنطقية فيه، إلا أن يكون شيء من ذلك أثرا لعدوى المدرسة الأخرى الكلامية فى تناول هذا، ولا عجب، فقد شعرت ببعد الفن عن هذا الجو كله. ٩٢

ولم تحفل مدرسة الأدباء باقتباس المنطقيات، أو الفلسفيات العامة، أو الكلاميات الخاصة، التى زخرت بها كتب المتكلمين من أهل البلاغة، على نحو ما رأيتها فيما أسلفنا بيانه، ولا غرو فقد استغنت عن هذا، بل شعرت بضرره.

ولم تتخذ هذه المدرسة الخطة الحكمية فى تعليل الملحظ الفنى، والاعتبار الجميل، فى قول بليغ؛ ولا بدع، فقد وضح لأهلها أن إثبات أنواع المعارف الأخرى بذلك مستطاع؛ وأما هذه المعارف الفنية، فلا تثبت إلا لذى موهبة مسعفة، وصاحب إحساس روحانى موهوب.

ويتبع ذلك، العناية بالناحية الأدبية، فحيث ترك الدليل والبرهان، قام الشاهد الأدبى كثيرا متوافرا، من مختلف الفن القولى فى القرآن العربية العليا، وفى السنة حيثما كان ذلك، وفى شعر الشعراء من مختلف الأعصر، وفى رسائل الكتاب، وقد كانوا فُرسان هذه الحلبة، وفى خطب الخطباء حيثما ازهرت تلك الخطابة، فإنها مظهر الاستهواء الفنى الخلاب. . . وكذلك كانوا يستكثرون من ذلك، يؤازر بعضه بعضا، ويبين بعضه بعضا، ويقرن بعضه إلى بعض، فى موازنة تحتكم إلى الوجدان الفنى، وتعتمد على

الحس الأدبى ، وتلفت القارئ والسامع إلى ما يجد من نفسه ، وما يحسن فى ذاته ، إذا ما خالجته الخاطرة ، ودارت بخلده البادرة ، وكيف يحس أن هذا ما أحب أن يقول ، وهو ما ترجم مشاعره ، وصور خواطره ، فيرجع فى حكمه إلى مراقبة نفسه ، واستفسار روحه ، وتكشف باطنه ، فحيثما أصاب ما تمنى أن يظفر به ، واشتهى أن ينتهى إليه ، ولو قاله لكان هذا ما يرضيه ، فتلك حجة الإجادة ، وذلك دليل الإحسان ؛ وهذا هو الحكم فى فن القول . . . / ٩٣

فإذا أعان ذلك شئ من الموازنة المقابلة بين الصنيعين ، الجائلة بين الفنين ، تستبين هذا بذاك ، وتستكمل الخافى بالظاهر ، فتلك رياضة فنية ، يُمرن بها الحس الأدبى على مقدرة الاستجلاء وسداد التقدير .

وكذلك تكون كتب الموازنة الأدبية ، والشرح الأدبى ، والتحليل الفنى ، وما إليها من معارض الفن القولى ، هى مادة هذا المنهج الأدبى وميدان تجاربه ، ومجالى اختباراته ؛ وفيها وحدها دون غيرها ، ما يستطيع المتحدث فى الفنون الأدبية المختلفة ، وصلة ما بينها ، أن يهتدى للقول فى الذين بين البلاغة والنقد الأدبى ، من صلة بعيدة أو قريبة ؛ كما يستطيع الناظر فى صلة ما بين الفنون المختلفة ، أن يجد السبيل لا ستبانة ما بين الفن الأدبى والفنون الأخرى على اختلافها ، من رابطة واضحة جلية ، أو دقيقة سحرية .

ولو أنك بحثت عن البيئات المادية والمعنوية ، التى تنفست فيها رياض هذا المنهج الأدبى ، لوجدتها فى قليل ما أشرت إليه قبل الآن ، من بقية صلة العربية بالحياة ، فى فن الشعراء ، وكتابة الكتاب ، وخطابة الخطباء ؛ فإن تهيأ لهذه الجوانب من الحياة نشاط ونماء ، ازدهرت به المدرسة الأدبية البلاغية ؛ وإذا ما هبت أعاصير الشتاء ، فأجاءت الحياة الأدبية إلى أوكار معتمة ضيقة ، اختنقت نبتات تلك المدرسة ، وذبلت أزهارها فى أكمتهَّا ففى بقية الازدهار الأدبى حوالى القرنين الثالث والرابع مثلا ، كانت البيئة الشاعرة تدرس حينا ، كالذى فعل «ابن المعتز» ، أو تنقد حينا كالذى فعل «أبو تمام والبحترى» ، حين اختار حماستيهما . أو يوازن بين آثارها ، كالذى كتب فيما بين « أبى تمام

والبحترى» ومازال حتى صار كتابا مرقوما ؛ كما أنك تجد أثارة من هذا الدرس أو النقد أو الموازنة ، تدخل ميدان المتكلمين فى إعجاز القرآن كما فعل«الباقلانى» لما بين المنهجين من اتصال ومداخلة . أما الدوحة التى ظلت تفيء إليها المدرسة الأدبية فى البلاغة حتى آخر الدهر ، فهى الكتابة ومدرسة الكتاب ، لأنها كانت وصلة الاتصال بين الحياة والعربية ، وبقية مالها من مجال ومتنفس ، فكانت الميدان العملى الأدبى الذى يبعد النازل إليه ـ راضيا أوكارها ـ عن توعرات المتفلسفين ، وتعقيدات المتكلمين ، وتحقيقات المنطقيين ، لأنه يريد ليثمر ويعطى ، ويكتب / ويرسل ، فيؤثر ويظفر ؛ وكذلك كان الكتاب منذ الدهر الأول حتى القرن التاسع أو بعيد ذلك ، هم ملاذ هذه الدراسة الأدبية المتفننة ما استطاعت ذلك ، تناول منه ما تسعفها عليه الحياة ، إما غزيرا جودا فياضا ، وإما نزرا ورذاذا . إذ يكتب ٧١ أولئك الكتاب حينا رسائلهم ، مادة أدبية ، تحيى رسوم الصناعة الفنية ، أو يروضون ناشئتهم ويمدون خلفاءهم بنصائح يسدونها إليهم ، أو كتب يؤلفونها لإرشادهم ، على نحو ما سنرى ذلك ، حينما نتحدث عن الكتب والمؤلفات ، من خطتنا هذه فى درس البلاغة .

٩٤

وفى الذى مضى كفاية لتصور المنهجين ، وتمثل المنهج الأدبى بخاصة ، تمثلا يهيىء للتناول المناسب له ، والعرض المساير لطبيعته .

صلة المدرستين

مضى من القول فى وصف المنهجين : الكلامى والأدبى ، وعوامل وجودهما ، ما يكفى للناحية العلمية التعليمية ، التى نقصد من هذه الدراسة خدمتها ؛ وكان الرسم أن نتحدث بعد خصائص المدرستين ، عن صلة ما بينهما فى الحياة ، ثم عن صراعهما فى الميدان الأدبى الإسلامى .

وإذا ما أردنا أن ننتقل إلى الحديث عن صلة المدرستين ، فإنما نعنى كذلك بما يتصل بالناحية العلمية ، التى نتوخى الفائدة فيها قبل غيرها ، تاركين ماوراء ذلك من تحقيق تاريخى له قيمته الأدبية ، لمكانه من الدرس

المستقل لتاريخ البلاغة، وحياتها بين الفنون الأدبية.

وقد اتصلت المدرستان اتصالا وثيقا، وتداخلتا تداخلا متغلغلا، ولم يكن يتسير الفصل بينهما، أو الحيلولة التامة دون تداخلهما؛ لأن المعارف الإنسانية وحدة متشابكة الوشائج، يخدم بعضها بعضا، ثم لأن الميادين التي جالت فيها المدرستان، كانت بطبيعتها متشابكة، يأخذ بعضها من بعض، ويلقى بعضها إلى بعض، فالميدان الفلسفى الذى كان / يجاهد فيه أصحاب ٩٥ المدرسة الأولى الكلامية من أجل الدعوة الإسلامية، كان فى جداله عن هذه الدعوة، يؤسس عمله ويستمد قواه من كتاب هذه الدعوة، وهو القرآن: فعن سماويته كان ينافح، ومن نصوصه كان يستمد ألوانا من الأدلة، وأسسا للمقاولات والنحل، ويستدل على سماويته التى محورها أنه معجز: «لئن اجتمعت الإنس والجن على أ ن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا». وفى الحق إن هذا الإعجاز كان يعلل حينا أو أحيانا بغير التفوق الأدبى والسمو البلاغى، ولكن حتى هذه الآراء فى التعليل غير البلاغى للإعجاز، كانت فى الغالب إنما يصار إليها بعد الفراغ من النظر البلاغى فى القرآن، أو الجدال فى قيمته الأدبية، نظرا وجدالا، ينتهى بصاحبه ـ خطأ أو صوابا ـ إلى ترك التفسير الأدبى لهذا الإعجاز، وإيثار غيره عليه . . . وإن شككت فى أن هذا الاتجاه إلى التعليل غير الأدبى فى الإعجاز، كان يكون بعد الفراغ من الدرس النقدى الفنى، فما أحسبك فى أن صاحب التعليل غير البلاغى للإعجاز، كالإخبار بالغيب، أو الصرفة، ونحو هذا، كان ينظر أولا ولا بد، فى قول غيره من أصحاب التعليل القولى، فيؤثر قوله ورأيه على قولهم، فنظره إلى هذا فى أى حال، وسواء أكان قبل اعتناق الرأى أم بعده، كان نتيجة لا تصال مسألة سماوية القرآن ودلالته على صدق الرسول ـ ص ـ بالجو الأدبى اتصالا وثيقا لا انفصال له، مهما يكن الرأى فى هذا الإعجاز وتعليله.

والمتأدبون من تلك الأمة الإسلامية، قد اطمأنوا ـ لأى سبب، وعن

بحث أو عن غير بحث ـ إلى أن هذا الكتاب طراز من الفن القولى فى العربية يوقف عنده، ويرجع إليه، فهم فى أدبهم الناثر أو الشاعر يتدارسونه، وفى نقدهم الأدبى التعليمى يرنون إلى المثل والمقاييس الفنية التى تتخذ بهدى هذا القرآن، وعلى أساس من صنعه الفنى؛ فالكتاب إذن موضوع جهاد هؤلاء المتكلمين، ومادة أدب أولئك المأدبين، وكذلك تلتقى المدرستان حوله، ويتداخل عملها فى فهمه وتقديره، وتبين فنه، والصوغ عليه، والاحتجاج له، والمنافحة عنه، والإهتداء به.

تلك ناحية قريبة من نواحى اتصال المنهجين وتلاقيهما، ووراء ذلك من واقع الحياة / ناحية وناحية. . . فالمتأدبون ابتغاء الاستفادة العلمية فى الحياة، بتولى وظائف الكتابة، ورجاء القربى عند الحكام، والزلفى فى دولة دينها الإسلام، الذى يصل الدولة بالدين، والدين بالدنيا، صلة لا تنفصم عروتها؛ هؤلاء المتأدبون إنما يحاولون درس لغة قد غالبتها الظروف على مكانها فى الحياة، فاستأثرت بألسنة العرب أنفسهم، وبألسنة غيرهم قبلهم، عاميات مختلفة الأصول، متعددة العناصر، فإذا هؤلاء المتأدبون، يرون أنفسهم فينة بعد فينة، إنما يدرسون لغة ليست حية تماما، فى أقل ما تقول، إن عز عليك أن تقول إنها ميتة؛ وإذ ذاك لا سبيل أمامهم لهذا الدرس إلا الاعتماد علي القواعد والضوابط، والرجوع إلى الكتب، وسلوك الطريقة العلمية المدرسية فى تعليم اللغة، حين عزت السبل الأخرى، وبهذا تدفعهم إلى الأخذ بأساليب نظرية علمية تهذيبية فى طبيعتها، فإذا بها تدنيهم، رضوا أو كرهوا، من المدرسة الفلسفية النظرية، مهما يكن غرضهم من هذه الدراسة تثقيفيا عمليا؛ وكذلك يتداخل المنهجان فى عمل الأدباء، كما تداخلا فى عمل المتكلمين؛ وتقوم الصلة بين هاتين المدرستين، علي ارتباط تصدق إن وصفته بأنه اضطرارى، دُفعت إليه كل مدرسة من المدرستين، بدوافع غير تنبهية، لعلها لم تكن تستطيع اجتنابها، ولا التخلص منها.

٩٦

ولو رحنا نصف لك سائر عوامل الاتصال بين المنهجين، لأوفينا من ذلك على تحقيق تاريخى، نبهنا أول الأمر أننا لا نقصد إليه هنا لذاته، فانظر فيما أسلفنا من العوامل الدافعة إلى نشاط المدرستين، تجد فى ذلك أسبابا للاتصال بينهما، ومظاهر للتداخل[١]. / ٩٧

★★★

وإذا ما اكتفيت بذلك من القول فى هذه الصلة وحقيقتها، ورحت تبحث عن أثرها فى حياة البلاغة، وجدت من ذلك ما هو موضع التتبع الوافى، فى درس تاريخ البلاغة أيضا، فندع الإفاضة فى مثله، لنشير إلى الأثر أو الآثار العملية، التى تمس غرضنا التعليمى المنشود، فقد كان لهذا الاتصال أثر فى المسائل والمذاهب المشتركة بين أصحاب الثقافتين فى المنهجين؛ وهى ناحية من النظر تلفتنا إلى اتجاهات فى دراستنا، لا بد لنا من العناية بها، للوقوف على أصول الفكر والآراء البلاغية، ثم على الصورة الواضحة الدقيقة لها.

فمن هذا التداخل بين المنهجين، عرضت الدراسة الكلامية لأشياء أدبية محضة، فأبدت فيها آراء، وأعلنت فيها مذاهب، تأثر بها الدرس الأدبى تأثيرا شديدا واضحا، ويجب على دارس الأدب ومؤرخه، أن يقدره حق قدره، وأن يتتبع مظاهره؛ ألاترى أن بحث المتكلمين في الإعجاز وما إليه، وتعليلهم ذلك، واحتجاجهم لآرائهم فيه، قد جعل مفاتح الفهم لمسائل أدبية بلاغية وغيرها، فى يد هؤلاء المتكلمين؟ فهذه القضية التى يبدئ فيها «عبد القاهر» ويعيد، فى دلائل الإعجاز والتى دفعه إلحاحه فيها، وطول معاودتها، إلى أن يفسد ترتيب الكتاب، فلا تفرغ فيه من مسألة النظم وقول

(١) يمكن أن يلتفت هنا إلى سيطرة الروح الدينى على التعليم، واعتبار علوم الدين، ولا سيما الكلام مادة ثقافية مشتركة للناشئة الإسلامية. ثم يمكن النظر إلى أن الترجمة والأقتباس الذى غذى النهضة الإسلامية قد كان مصدرا مشتركا للكلام والأدب إلى حد ما، كما أشرنا إليه فى مسألة الخطابة والشعر. ثم وراء ذلك كله يمكن النظر إلى الشعوبية والعصبية معا كانتا تلقحان التفكير الأدبى فى البيئة الإسلامية، على اختلاف الأزمنة، وفى تلاقيهما يتلاقى المنهجان: الكلامى يؤيد الشعوبية، والأدبى يؤيد العصبية وشد ما يختلط الأمر على الدارس، فينسى هذا الاعتبار البعيد، ويخلط ويمزج أقوال المدرستين وآراءهما، ليخرج منهما برأى وسط مثلا.

فيها، إلا عُدت فرأيتها فى مكان آخر وحديث آخر، وأحسست عناء«عبد القاهر» فيها وبها، عناء تتنهد به عبارات الكتاب، وينفثه أسلوبه... هذه القضية في النظم ـ على ما يرجح عندي ـ قضية كلامية، مسالك الرأى فيها قد تكون فى كتب الكلام ومذاهب المتكلمين، حتى ليتوقف فهمها فهما جليا أو قريبا من الجلى على الرجوع إلى أقوال المتكلمين، ودوافع الثأثير المسلطة عليهم فى القول بها، أو الاتجاه إليها.

وكذلك ترون شاهدا قويا على الصلة الوثقى، والرابطة التى لا تنفصم، بين الثقافة الأدبية العربية، والثقافة الدينية الإسلامية، إلى حد يقوى معه غير المسلح بهذه الثقافة، على شئ من التحقيق فى إدراك هذه الثقافة الأدبية العربية أو تاريخها. ولعلكم تذكرون من الإشارة اللامحة، والاستطراد القصير الذى حدثتكم فيه عن مذاهب اللفظ والمعنى،/ ونشأتها أول ٩٨ مانشأت فى البيئة الدينية؛ وأن عوامل من العصبية حينا، ومن الشعوبية حينا ومن التأثر بالحكم الإسلامى، ثم من التفكير فى عبارات الإسلام ومعاملاته، وكتابه الذى هو معجزته المتلوة المتعبد بتلاوتها، قد خلقت هذا القول فى اللفظ والمعنى، قبل أن يعرفه الميدان الأدبى... بل لعل الميدان الأدبى كان خليقا بألا يعرف بحث اللفظ والمعنى على هذا الوجه، وألا ينكر الحس الفنى، فيحسب حينا أن الفن الأدبى فن بلا ألفاظ، قد استغنى عن العناية بمادته التى هى الكلمة، أو أن الفن الأدبى فن بلا معان، قد استغنى عن روحه ولم يعد نجوى نفوس، وتناقل أفكار وأغراض؛ ولكن هذا الذى كان؛ وقد عقد الخلاف بين اللفظ والمعنى، وكان للأدباء فى هذا مذهبان، لعلنا نقف يوما عندهما، نبين ما سبب وجودهما عند هؤلاء الأدباء المتفننين، وما أصل الفكرة فيها؟ وبعد،. فبحسنا هنا أن نلفتكم لفتا خاصا إلى ما لهذا الاتصال وآثاره من عمل فيما تحاولونه من التجدد البلاغى، وماستضطلعون به في ذلك من الزيادة والنقص فيما قرر البلاغيون الأولون، ففى هذه المحاولة ـ التى ستنشطون لها إن شاء الله ـ أرجو أن تقدروا اعتبارين هامين من آثار هذا الاتصال بين منهجى المدرستين البلاغيتين، وهذان الاعتباران هما:

١ ـ أن هذا التداخل قد ظهر أثره فى كتابات المؤلفين وتفكير المفكرين من القوم، فليس يسهل أن تميز بلاغيا أدبيا محضا، لم يتأثر بالتفكير والتناول الكلامى، أو قل إن هذا التمييز ليس سهلا؛ كما إنك لا تستطيع الإطمئنان إلى أن فلانا بلاغى متكلم قد بعد عن الأسلوب الأدبى والتناول الفني، بعدا يقضى لك بالاستراحة منه، والاستغناء عن أفكاره وآثاره؛ بل الأمر على غير ذلك، فهذا «عبد القاهر» مثلا، قد تجد فيه الأديب صاحب اللمحات الفنية، من مثل ما سمعت من حديثه عن مقابلة الفن الأدبى بفن التصوير حينا، أو مقابلته بالصياغة والنقش حينا، وحديثه عن الذوق والإحساس الروحانى وما فيه من قوة مثل المعنى، ووضوح بعد المنهج الأدبى عنده عن الاستدلال العقلى، والإثبات البرهانى، ولكنك مع ذلك لا تستطيع أن تأخذ عنه كل ما تجد، وتطمئن إلى / كل ما قال، بل إن النزعة الكلامية قد ذهبت بنصيبها منه، ولا تزال تقع فى آثاره على آثارها، مما يوجب عليك الاحتياط والتحرز. وهذا «السكاكى» يعد كما سمعنا رأس المدرسة الكلامية، ولكنك قد سمعت خبر رجعته عن تعليل الإعجاز، وإطمئنانه إلى أن الإعجاز شئ كالملاحة وكالوزن: يدرك ويوجد ويحس ولا يعلل. وله مع ذلك خطرات أدبية فنية تستحق النظر والتقدير، وإن حفت بها جولات فلسفية، منطقية كلامية، مفسدة لجمال الفن ووجدانيته.

٩٩

هذا هو الاعتبار الأول الذى يحق عليكم أن تقدروه حينما تتناولون هذه الكتب، فلا تتركون مشهورا بالكلام، تيأسون من فنيته، ولا تستسلمون لأديب، تأخذون قوله كله وفهمه جميعه، بل تلتمسون نفحات الفن، فى جفاف الفلسفة، وجسوة المنطق، وتتقون عادية هذا الجمود، على عطر الفن وشذاه، وتحكمون فى كل ذلك وجدانا سليما وحسا صافيا.

٢ ـ أن هذا التداخل قد جعل بعض حديث الأدباء أبتر ناقصا، لأن مناشئة الأولى كلامية، لم يتناولها الأدباء فى كتبهم وبحثهم، فالنظر فيما بحثوا وكتبوا دون اتصال بهذه المناشئ وانتهاء إليها، غير مجد ولا مثمر، وليس

من الصواب إذن أن نأخذ بظاهر هذه الحال، ونسبق إلى الحكم علي هذه الآراء والنظرات بنفى أو إثبات، قبل التماس المؤثرات فيها، والكشف عن الموجهات البعيدة لها، وبهذا نحتاج فى تجددنا، إلى رجعات وتحقيقات لمسائل كلامية، مما دار حول القرآن وإعجازه ؛ كما قد نحتاج إلى غير قليل من تحقيقات أصولية، مما دار حول القرآن وتحديد معناه، والأساليب المتبعة فى ذلك، والطرائق المقبولة، فقد نشعر بالحاجة إلى أخذ بعض هذه القوانين، والإنتفاع بها فى الدرس الأدبى ؛ فليس البحث فى الإضمار والإبهام، والاشكال، والخفاء، والإجمال، ببعيد عن البحث الأدبى فى غموض الأدب، وما يقال قديما وحديثا فيه، وليس القول فى التأويل والإشارة مثلا، مما يبعد عن حديث الأدب فى الأمر القولى، كما أن لهم أبحاثا هى بعينها وذاتها أبحاث البلاغيين فى مسائلهم الأصلية، من علميهم المعانى والبيان، ويقضى / اتصال المدرستين والثقافتين، بالانتفاع بهذه الصلة، وتتبعها فى مظانها المختلفة، تدعيما لأساس تجددنا، وانتفاعا بما خلقت لنا الأجيال من ثراث ليس من الحزم عدم الانتفاع بكل ما فيه من خير وصالح وجميل. ١٠٠



صراع المدرستين:

والآن نجاوز القول فى صلة ما بين المدرستين وآثارها، لنتكلم عن صراع المدرستين. وسننصرف من هذا البحث عما هو موضع مؤرخ البلاغة أيضا، بما له جدوى مباشرة على عملنا نحن فى هذا المعهد.

ولا تستكثر لفظ الصراع هنا، فى الحديث عن منهجين أو خطتين في درس البلاغة، فإنك لتقدر أن هذه البلاغة هى الدرس الموضوعى الوحيد فبالأدب، إذا كان ما عداها من علوم الأدب، إنما هو درس يمهد للجانب الفنى من القول، أو هو درس لا يمس الصميم من هذه الناحية الفنية، كما تقدر أن هذه البلاغة إن تكن مهيئة لصنع الجيد من القول، فهى بهذا المهيئة

لإرضاء الجانب الوجدانى فى حياة الجماعة، والوفاء بحاجتها فى ذلك، وما أعظم أهمية هذا فى حياة الناس وأكثرهم به عناية وله بذلا ! وهي حين تفى بحاجة وجدان الجماعة، إنما تمثل مزاجها الفنى، وتتصل بفلسفة الأمة فى غاية الحياة، وهدفها من الوجود، وما أخطر وأكبر ! ثم حين تكون هذه البلاغة مهيئة لمعرفة الجيد، وإصابة الحكم فيه، فهى بهذا الممثلة لذوق الأمة الناقد، حين يكون، أصيلا معتزا بنفسه، أو تابعا مقلدا لغيره، كما كان الأمر فى حياة الأمة الإسلامية، على اختلاف الأزمنة، إذ كانت ترى الرأى فى إعجاز القرآن عن خبرة وممارسة، بعد استعداد ووراثة، ثم تري الرآى في هذا الإعجاز تلقينا وتعليما، حين بعدت عن هذه الخبرة وهاتيك الممارسة، وفقدت فى التذوق اللغوى الاستعداد والوراثة؛ وفى كلتا الحالتين كان هذا الدرس ممثلا لمزاج الأمة الفنى، وكيانها الذوقى، ووجودها الوجدانى، ولعلك تقدر بعد هذا كله ما سمعت فى نسبة / هاتين المدرستين إلى الأمم والفصائل البشرية، فقد رأيت كل منهج وخطة تضاف ـ فى تعبير الأقدمين أنفسهم ـ إلى شعب بعينه، وأمة بذاتها، فتسمى هاتيك بلاغة العجم، وتلك بلاغة العرب، وهي تسمية تستشرف ولا شك إلى ما أشرنا إليه الآن من صلة البلاغة بمزاج الأمة، وارتباط دراستها بعوامل اجتماعية مختلفة، من عنصرية واعتقادية وسياسة وغيرها، وتأثر بفلسفة الأمة في غاية حياتها، ومذهبها فى هدف وجودها ـ على ما سنزيده بعد بيانا، عند الحديث عن الغاية من درس البلاغة ـ وإذا كان الأمر على ما ألممنا به الآن، من خطر أسلوب الدرس البلاغى، وارتباط منهج تناولها بأمور حيوية هامة، فلا جرم أن نعبر عن الخلاف بين هذه المناهج بالصراع، دون أن يستكثر مستكثر هذه اللفظة على ذلك المعنى.

١٠١

ولو رحنا نصف هذا الصراع، الذى تشترك فيه أولئك القوى الخطيرة المتدافعة، ثم تشرف علي ميادينه من البيئات المختلفة، لأوفينا من ذلك كله على جليل الأمر، لا نقوم بمثله هنا، فى معهد يعنى بالجانب العلمى

المسعف فى إعداد التلاميذ، فبحسنا أن نشير إلى معالم عامة عن هذا الصراع فى بيئتنا هذه: مصر وطننا المحبوب، ومغنى وجودنا النفسى والجسمى.

لقد حلت هذه العربية مصر، فى العصر الإسلامى من حياتها، ثم صارت على الدهر لغة الحياة فيها، فوجدت الضرورة الماسة إلى درس أدبها، وفاء بحاجة الحياة التى لا تدفع؛ فدرست البلاغة، فيما درس بمصر من العلوم الأدبية، وتأثر درسها بكل ما يؤثر فى حياة هذه الأمة، من بيئة طبيعية أو معنوية، وكان لهذا العوامل على اختلافها أثر فى رواج منهج درس بعينه دون آخر، أو تزاحم المنهجين فيتمازجان، أو ينتهى الأمر بغلبة أحدهما لصاحبه ـ ووصف هذا كله حتى فى بيئة واحدة يحتاج إلى فسيح من الوقت، فبحسبنا إشارة لامحة إلى معالم هذا الصراع.

استقرت العروبة، ووجدت فى مصر علوم للعربية ـ كيفما كان ذلك ـ ثم جعل المصريون يدرسون البلاغة، ويتخذون لذلك منهجا خاصا، فلاسباب عنصرية، من/ صلتهم بالعروبة نسبا منذ القدم؛ ولأسباب مادية من مسامتة بلادهم للجزيرة العربية، وتيسر الاتصال بها وبأهلها من جوانب مختلفة: ثم لأسباب أخرى سياسية وعملية؛ وبتاثير البيئة بمعنيها: المادى والمعنوى، جنح المصريون إلى المنهج الأدبى العربى فى درس البلاغة العربية[1]، مخالفين بذلك غيرهم من أهل الجانب الشرقى من الدولة الإسلامية. ١٠٢

وكان من آثار ذلك أن بدا فى تناولهم للبلاغة الحرص على إعداد الذوق الأدبى فيما يؤلفون . . . واجاه درسهم البلاغى إلى خدمة القران والكشف عن فنونه الأدبية؛ وعنايتهم بالبديع حتى كانت لهم فى حياته آثار واضحة، فوجهوا دراسته، وزادوا فيه بضع عشرات من الأوجه البديعية . . . وما ذلك من ظواهر أدبية توائم المنهج العربى الأدبى[2].

(١) راجع بعض أثر البيئة المصرية فى ذلك، من قول الأقدمين أنفسهم، فيما يصفة السبكى المصرى فى كتابه عروس الأفراح، شرحاً للتخليص جـ١ ص ٥.
(٢) أ. الخولى: مصر فى تاريخ البلاغة ـ ص ١٤ ـ ٢٠ بحث نشر فى مجلة كلية الآداب ـ م ٢ ع ١.

ثم تغيرت ظروف الحياة، وأثرت فيها عوامل عنصرية أيضا، من طروء ما طرأ من الدماء واستقر فى مصر مثلا؛ ولعوامل مادية من موقع مصر الوسط فى العالم الإسلامى، واستقرارها فى مكان القلب بين الجناحين؛ ثم لعوامل آخرى سياسية عملية؛ وبتأثير البيئة المعنوية، دخل المنهج الكلامى إلى مصر، وكتب المصريون فى البلاغة، متأثرين به فيما يلى القرن السابع الهجرى فما بعده، وشاركوا فى حياة تلك المدرسة الفلسفية مشاركة قوية فعالة، بل وجهت مصر هذه الدراسة الفلسفية، فأخرجت منها ومن المدرسة الأدبية مزيجا جديدا، أو مدرسة مصرية خاصة[1] لها مميزاتها؛ وقد راجت نحو قرنين من الزمان بين السابع والعاشر الهجري.

ويبدو أن الإصلاح الحديث لدرس العربية، قد بنى جهده فى تناول البلاغة العربية وعرضها، على أساس فلسفى كلامى عريض، هو تلخيص« المفتاح للسكاكى» فعنه كتب / الجزء البلاغى من (كتاب قواعد العربية) وما آشبهه، مما ألف من كتب بعد، على تغير طرائق درس البلاغة فى المعاهد المصرية.

١٠٣

هذه إشارات لامحة، كما قلنا عن صراع المدرستين البلاغيتين فى مصر، صراعا انتهى بتغلب المدرسة الكلامية على منافستها الأدبية، وهى - على ما يظهر - النهاية ذاتها التى انتهى إليها هذا الصراع فى البيئات الأدبية، وهى - على مايظهر - النهاية ذاتها التى انتهى إليها هذا الصراع فى البيئات المختلفة، من المناطق التى استقرت فيه العربية على اختلاف فى خطا هذا الصراع وسير الحياة به، باختلاف المنازل والأمم؛ يتولاه بالبيان الوافى مؤرخ البلاغة.

١ - منهج المحدثين :

تطاول القول فى مناهج درس البلاغة عندنا، حياة تلك المناهج، أملا فى أن يكون هذا سبيلا لحسن التقدير، فيما نتناوله بالتغيير والتجديد من ههذ المناهج، فيكون تناولا عن بصيرة، وعلى هدى من حديث التاريخ، وإرشاد

(١) البحث السابق ص ٢٠ - ٢٤.

التجربة؛ هذا إلى ما للقول عن المنهج من صلة بالنواحى الأخرى التى نتولى درسها : كطريقة العرض والتعليم، الكتب التى تحقق المصلحة المرجوة من هذا الدرس. . إلخ. ثم ما في تلك الإطالة من تعريف كاف أو قريب من الكافى، بالمنهج الذى نؤثره ويتبين لنا نفعه، فنكون قد عرفناه فى أضواء من البيان التاريخى، عن خُطا سير الحياة به، وصلته بغيره من منهج آخر وتأثره به، وماترك ذلك فيه من نقص يستكمل، أو زيادة يستغنى عنها.

أما حين نتحدث عن منهج درس البلاغة عند غيرنا، فلا نجد تلك الحاجة الماسة، إلي وصف المناهج المختلفة لهم، وتغيرها على الأزمنة، وما أثر فى ذلك من عوامل، على نحو ما ألممنا بشئ منه فيما مضى من حديث مناهجنا، لأن ذلك كله لايعنينا تلك العناية، ولا هو بحيث يضئ طريقنا إلي إصلاح خطتنا، فبحسبنا من حديث المنهج عند غيرنا، أن نصف أسلوب الدرس البلاغى، الذى يؤثره الغربيون جملة، والطريقة التي بها يتناولون هذه االأبحاث، ويعلمون هذه المادة الأدبية، لندرك ما يمتاز به منهجهم، / وماانتفعوا فيه بمستحدث دراساتهم النفسية والفنية، إلى تجاربهم في التربية، ورياضة النشء وتقدير قواهم المختلفة.

١٠٤

وإذا ما ابتغينا هذه المعالم العامة لمنهج المحدثين الغربيين دون تعرض للتاريخ، ولا وصف للتحويل، ولا توسع فيما يتصل بذلك، فإنا ننظر أولا فى المعانى الاجتماعية، التى تؤثر فى مناهج دراسات العلوم اللغوية على ما أسلفنا، ثم نصف هذا المنهج فى إجمال.

فأما المعانى الاجتماعية التى تدفع إلى اتخاذ منهج فى دراسة اللغة وعلومها، فتلك التى أشرنا إليها من منزلة فى الحياة، وصلتها بها، ونعرف ـ فى إجمال ـ أن اللغات الغربية تتصل بحياة أهلها اتصالا وثيقا، وأن لغة الحديث العادى، هى لغة الأدب المتأنق المتفنن، ولغة العلم الباحث، ولغة السياسة المدبرة، ولغة التجارة المتداولة؛ فلغة البيت من لغة المسرح، ولغة المصرف من لغة المدرسة، ولغة النادى من لغة المجمع وما إلى ذلك، هى هى فى أصولها وجوهرها، لا تفترق بين الأساليب المختلفة من خصائص

ومميزات تعرفونها فى درس الأسلوب، ولا تتفاوت إلا بما تتفاوت به شخصية المتكلم وثقافته وأناقته؛ والشخص هو الاسلوب، أو الاسلوب هو الشخص؛ ولا تتغاير فى ذلك وما يتصل به تغايرا يمس المبنى، أو ينال الأصول، أو يفرق بين الجوهر، ويصلب إلى الذاتيات، فلا هذه معربة وتلك مهملة أو ملحوظة، ولا هذه تجرى فى تصريفها على مباين لما تجرى عليه تلك، ولا هذه تؤلف جملتها على نقيض ما تؤلف به تلك جملتها، بل كل أولئك تتفق فيه لغة الشؤون اليومية، مع لغة الفن الرفيع، ولا تفترقان إلا فى يسير من الأشياء، ولاتحدث بينهما تباينا.

وإذا ما كانت تلك منزلة اللغة فى الحياة، وصلة الحياة باللغة، فقد عرفنا أن تعلم أو تعليم لغة هذا شأنها، إنما يعتمد على استعمال اللغة ومزاولتها، ويقوم بممارسة التحدث بها مباشرة، وتناول فنونها فعلا، ويقصد المتعلم إلى غرض عملى مباشر، غير نظر ولا عملى: فلا اعتماد على الكتب والشروح، ولاحاجة إلى القواعد والضوابط؛ ولا عناية بالشرح / والتقسيم، والتفريغ والتبيين، بل هى المعاطاة تكسب الملكة، وتروض القوى، وتلك كلها مقومات ماسميناه المنهج الأدبى أو العملى فى دراسة البلاغة.

وإذا ما كانت هاتيك المعانى الاجتماعية، التى تكرر قولنا فيها، دافعة إلى هذا الاتجاه، ثم آزرتها حركة ناهضة متجددة فى شؤون التربية وطرائقها، والنفس الإنسانية ورياضتها، على ماسمعنا من حال القوم، فقد آذن ذلك كله بأن نجد المنهج الأدبي فى درس بلاغتهم، واضح المعالم، متميز القَسمات، سليم الأساس، لا يخشى أن تشوبه شوائب مغيرة، أو تناوله احرافات مؤثرة، وكذلك تلمح من ترتيب دراستهم لهذه الأسلوبيات، أو لعناصر الأدب، مظاهر جليلة، منها ما يأتى:

١ ـ **الصلة الوثقى بين البلاغة والفنون** وقد رأيتهم ـ فيما صورنا من البلاغة عندهم ـ يضعون فن الكلمة إلى جانب غيره، من فنون النغمة واللون وسواها، ويقدرون القرابة النسبية، فى تلك الأخوة المعقودة بين الأدب والموسيقى، اللذين ينظر إليهما على أنهما شقيقان. ويحتاج الحديث فى

هذا كله إلى الإلمام بنواح للدرس : من علم الجمال وأصوله، وحقيقة الفن وشؤونه، وبعضها تسعف عليه ثقافتهم الأدبية، وبعضها يعرضون له في الدرس البلاغي، فتجد لتلك الصلة بين البلاغة والفنون آثارا واضحة فى تنسيق أبحاثها، وفى تناول مسائلها، وتقرير الآراء والأحكام فيها.

٢ ـ تنسيق العناصر الأدبية : تنسيقا ينزل البلاغة منزلها المشيد، بين جوانب تلك الدراسة، ويؤلف منها مجموعة متحدة الأسس، متسقة الطابع، لا نبوة ولا جفوة، فلا تلمح فيها شيئاً من التكلف أو التعمل، يشعرك فى قوة أو ضعف، إن هذا الدرس البلاغى شئ يختلف فى كثير أو قليل، عن غيره من سائر مناحى الدراسة الأدبية الناقدة المتذوقة المتفننة، التى تغاير الأسلوب العلمى، ومناهج الدرس الخاصة به؛ والإشراف على هذا التنسيق، يخدم غرضنا المرجو فى إيثار منهج درسنا؛ ولذا أقف بك قليلا، لأعرض عليك صورة من صور هذا التنسيق والتقسيم لأبواب هذه الدراسة، لعلك تشرف منه على ما هو أجلى مما شهدت من صورة البلاغة وحدود بحثها عندهم، وتستشرف منه / لآفاق حافة بهذه الصورة، تهديك سبيل التناول الأدبى للدرس البلاغى، حين تعانيه محددا فى ثقة وقوة. فمن ذلك فى توزيعهم الدرس، وتناول مسائله، أنهم مثلا يصدرون القول بالبحث فى طبيعة الأدب وحدوده، إلى جانب الحديث عن الفن والفنون؛ ويبحثون عن الغاية من الأدب، فيصلونها بالعمل البلاغى، وصلا وثيقا، على نحو ما سنشير إليه بعد عند الكلام عن الغاية من درس البلاغة عندنا وعندهم؛ فإذا ما تناولوا الأبحاث البلاغية، فإنما يفعلون ذلك فى سبيل تحقيق الغاية الأدبية : فالوضوح والتأثير هدف الدراس الذى يسعى إليه، فيتحدث عن طرائق الايضاح ونقاء التعبير، ويلم من أجل ذلك بألوان من النظر اللغوى والفنى، تنتظم صنوفا من الحديث عن التعبير التجوزية، من حيث هى وسيلة لذلك، لا من حيث هى قواعد ومباحث تختبر فيها القوة المتعلمة، وتربط بمختلف المعارف الحكمية . . . وفى هذا البحث يلمون بأشياء مماهو عندنا من علم البيان، وأشياء مما هو من البديع . . . فهو جلوة تلك الأضواء الأدبية الفنية

١٠٦

الباهرة، يتكلمون عن البليغ الفاخر البارع، ومظاهر تلك البراعة، وهذا التفوق في الشكل والصورة؛ أو في المعنى والغرض، فيصفون براعة الفكر وبراعة الفكر وبراعة الإخراج في مختلف الفنون الأدبية.... ومن ذلك يكون البحث في الأسلوب وألوان التأليف الأدبي المختلفة وخصائصها، وموازين تقديرها فنا، ولونا لونا... وبذلك يبدأ البحث البلاغي عن الكلمة المفردة وينتهي إلى الأثر الأدبي كله في ظلال أدبية حافة، وتناول أدبي مستمر، وروح ذوق قوية، لا يعوق شيئا من ذلك قتام، من صعوبة تحقيق لفظ، أو تحديد اصطلاح، أو ضبط منطقي فلسفي لمعنى في قوالب نظرية جدلية، تحتاج معها إلى أن تتكلف رجع هذه الدراسة إلى الجو الأدبي، حتى تصطنع الوسائل المحتالة لذلك.

٣ـ ربط هذا الدرس بالثروة الأدبية للغة المدروسة ربطا لا ينتهي عند التزامهم إيراد الشاهد الفني الأدبي، دون صنع المثل الذي يساير القاعدة، ويجاري الضابط ولا ينتهي عند التزامهم إيراد الشاهد الفني الأدبي، دون صنع المثل الذي يساير القاعدة، ويجاري الضابط ولا ينتهي عند إكثارهم من هذه الشواهد، بل يمضي إلى الوقفة الطويلة عند قطعة أدبية تورد بجملتها، لينظر فيها نظرة متذوقة، يشار عندها إلى ما لصاحب هذه القطعة من روائع أدبية أخرى في / مثل هذا الصنيع، من تشبيه خاص، أو صورة تعبيرية موفقة. وكذلك يمتد القول إلى إشارات تاريخية تربط هذا الفن الأدبي في اللغة المدروسة، بأصوله في الأدب أو الآداب التي كان لها تأثير واتصال بأدب تلك اللغة. فأنت تجد مع الشاهد الأوربي الحديث أو المتوسط، نظيره أو أصله اليوناني، أو تقليد هذا اليوناني في اللاتينية، وما إلى ذلك من بيان يجلو الفكرة الأدبية واضحة بتماسكها، قوية بتكاملها، قد بدت الفروق الزمنية في حياتها، وتمثلت مسايرتها للوجود، وارتباطها بالحياة، بعد ما لفتت إلى ذلك الفكرة العامة عن طبيعة الأدب وغايته، وأعان عليه واقع في اللغة في الحياة وتحكمها فيها.

١٠٧

٤ـ إقامة الدرس على أساس وجداني ذوقي: فليس يبدأ القول في العمل

الفنى بتعريفه وتحديده، ولا بوصفه وعرضه، ولا بسوق الأمثلة له، وحمل السامع على استخراج عناصر القاعدة أو أجزاء الفكرة. بل يعتمد الدرس على أصل عام في التدريب على الفنون. وذلك الأصل هو **إيقاظ قوة الملاحظة الفنية**، والتنبه الوجدانى فى الدارس، تنبها يجعله يشهد المثل الفنية، والصور البارعة، التى جادت بها فطر موهوبة، وخلقتها نفوس حساسة صافية، يشهدها المتكلم، ويلتفت منها إلى ما تسعفه عليه فطرته، وينتبه له وجدانه، وتستشفه موهبته، فيبدأ بالتمييز والحكم لا باليقين والإلزام، وقد رأيتم مثلا لذلك فيما سبق من وصف صورة البلاغة عند الغربيين - وكيف يدعون الدارس يدرك وحده طبيعية الدرس البلاغى، بأن يعرضوا عليه قطعتين أدبيتين هما وصف لشئ واحد مثلا، وقد صيغتنا من كلمات واحدة، ليقدر ما به الفرق بينهما . . . الخ - انظر صفحة ٢٨ ومابعدها - كما رأيتهم يطلبون آلية التعبير عن معنى واحد بصور مختلفة، منها صورة تكون آنق عنده وأحسن فى تقديره، وهكذا يتأيد المنهج فى طريقة الدراسة نفسها، بعد الذى تهيأ به ذلك من صلة بالفنون الأخرى، وتنسيق للأبحاث بين الدراسات الأدبية، وربط لها بالثروة الأدبية للغة المدروسة، على نحو ما أشرنا إليه آنفا، فيأتلف من ذلك منهج أدبى، سليم غير مشوب. /

١٠٨

الكتاب الرابع

اللغـِة والحيـَاة

أ ـ الفصحَى والعَـــاميّة

١ ـ المنزلة الاجتماعية للعربية اليوم

٢ ـ طرف من مشكلات الفصحى

٣ ـ معركة الفصحى والعامية

٤ ـ ماذا يستطيع المعلم أن يفعل

٥ ـ العمل القاموسى

٦ ـ » النحوى

٧ ـ » البلاغى

ب ـ المنهج الذى نؤثره

وقبل تناول الحديث عن المنهج الذى نؤثره ـ وهو حديث هام فى مهمتكم التعليمية، وعمل المعهد فى معونتكم عليها ـ نعرض للجانب الذى عرضنا له كثيراً فى حديثنا عن هذا المنهج، ألا وهو المنزلة الاجتماعية للغة، وأثرها فى طرائق درس هذه اللغة، وأساليب تعليمها وتعلمها، لأن تلك المنزلة ـ فيما أرى ـ أخطر ما يجب أن نقدره، ونطب له، فى محاولتنا كلها لإصلاح علوم العربية، وجعل دراستها مجدية، محققة لحاج الأمة، ومطالب حياتها.

ونحن نعرف بلاشك، أن هذه اللغة التى نعانى تعليمها ورياضة النشء عليها، ذات منزلة فى الحياة لاتسر صديقاً، ولاتكبت عدواً، قد غالبتها على مكانها فى الدنيا، بل فى قلوب متكلميها أنفسهم، قوى جائرة، ونوازع متطرفة؛ وإذا لم تكن اللغة عند أهلها أنفسهم، فى منزلة كريمة، فما مكانها فى الدنيا بعد ذلك؟ وما منزلتها فى الوجود وراء هذا؟ وليس بدعاً أن نشعر بالصلة الوثيقة، والعلاقة القريبة جد القرب، بين وجودنا السياسى وحياتنا اللغوية، وبين كياننا العالمى ووجودنا اللسانى، وبين كرامتنا الدولية ومكانتنا الأدبية، فتلك كلها ـ فى نظر الاجتماعى ـ وشائج متواصلة، وأواصر متداخلة، لايشعر بينها بانفصال، ولايجد تباعداً. . . ونحن لانعيش إلا بكرامتنا الاجتماعية، ولانستطيع أن نعيش بغيرها؛ إلا أنا هنا لانتحدث عن وجودنا السياسى، وكياننا العالمى وكرامتنا الدولية، حديث المجاهدين فى سبيل المجد والكرامة، تدفعنا الحمية، وتحدونا الأنفة؛ بل نحن هنا إنما نصطنع أناة صاحب العلم، ورزانة أصحاب البحث الدارس، فننظر إلى الأشياء من حيث هى جوانب لوجودنا،

تتفاعل وتتواصل، فإن وصفناها أو لمحنا ظواهرها، فإنما نفعل ذلك كله بعاطفة معتقلة، وفحص يقظ، وشعور قومى محتجن، ونظر علمى مسيطر، فنصف من ذلك الحقيقة العارية، دون أن نلقى عليها من أضواء الفن وألوان / العاطفة شيئاً؛ ودون أن نقصد من ذلك إلى شىء من الإثارة أو الإهاجة، يأخذه علينا الرقباء، أو ينقمه منا الحكام، فلغير هذا كله نعرض هنا لتلك الحقائق.

١١٠

إننا قوم، إن تلطفنا فى الحديث عن أنفسنا، قلنا إننا ننزل منزلاً متخلفاً فى الحياة، يلى غيرنا من أمرنا مالا نحسن، محتسباً عند الإنسانية، ما يبذله لإصلاح شأننا والأخذ بيدنا إلى التمدين والتحضر، وذلك مهما يخف وقعه، ويلطف وضعه، فلن يثير فينا إلا الشعور بأن غيرنا أكرم منا؛ وبحسبك مثلاً لسوء هذا الأثر، أن يقول فينا اليوم قائل من أهل الفن، والمنتسبين إلى الشعر، الذين يرقون إلى السماء وهم فى التراب، ويعيشون فى دنياهم الكريمة، حين يقسو الواقع على غيرهم، يقول هذا القائل عنا وعن أهل الغرب:

نحن - إلا فى صحافتنا - دونهم فى الخُبْر والخَبَر!

وهكذا يدخل علينا الضيم فى كل ما تتناوله اللغة من أمر الحياة، فنحن لانهَشُّ للحديث بها، حين نشتاق إلى إجراء اللسان بغيرها، من لغات المدنيين الحاكمين؛ ونحن لانتعامل بها مع أصحاب الأمر فى المال والصناعة، والتصريف والتجارة، والتدبير والمقايضة، ونحب أن نجد السبيل إلى التفاهم الميسر مع هؤلاء بألسنتهم؛ ونحن - معلمى العربية - نجد أبنائنا وبناتنا، يَبْرمون بهذه اللغة، ويتطلعون إلى إجادة غيرها، ونبذل - راغمين - أموالنا وقواتنا، لنهيىء لهم سبل النفاذ إلى هذه الإجادة، ليظفروا بدرجات الدولة، وأسباب العيش فى هذا المجتمع، الذى لايَدَ لهم بالانفصال عنه، والانشقاق عليه. وما أنكر أن فينا حساً قومياً يناضل عن كرامة، ويُحل اللغة فى هذا الشأن محلها، ويأخذ بيدها لتنزل فى الوجود منزلاً أقرب من هذا المزجر النائى؛ ولكنك حين تنظر نظر المدقق المنصف، تشعر أن الذى يأخذ نفسه بشىء من هذا، إنما يجاهد نفسه، ويكبت ألمه، وينطوى على دخيلة من ذلك موجعة، أو فى أقل

الأمر مستاءة، ويعتد نفسه فى هذه المحاولة وذلك الالتزام، باذلا من مصالحه، متحملاً فى سبيل واجبه، لامقبلاً إقبال المعتدّ الواثق، الذى لايجد نفسه إلا فى هذا الجو، ولايشعر بوجوده إلا فى هذا العالم؛ وتلك حال نفسية لاتجدى على اللغة، ولاتمكن لها فى القلوب تلك الجدوى، وذلك التمكين الذى يؤثر فى / تلقينها، ويمهد لتذوقها، ويسعف فى تعليمها وتعلمها؛ لأن أيسر أمرها، وأحسن حالها، أنها منافَسة، تناوئها ضرة أثيرة جذابة، قوية قادرة، فيتقلب القلب بينهما تقلباً ليس خفيف الأثر، ولا هو مما يهون معه خطر تلك المنازعة، أو يسهل الاطمئنان للغد.

١١١

والأمر فى تعليم اللغة وتعلمها، وبخاصة فى تعلم ما يكسب ذوقها ويلهم فنها، إنما هو أمر وجدانى صرف، ونفسى محض، يستغنى فيه الدارس بالإقبال والممارسة الفعلية، عن القاعدة النظرية والتلقين التعليمى، فيخلى ونفسه، ليقرأ ويتحدث، ويجد ويلحظ، فيتذوق ويكتسب. . . وأنى له أن يفعل ذلك أو شيئاً منه ذا جدوى، وهو يلقى هذه اللغة بما نعرف، ونحس ونألم. وتلك الفصحى التى نعلّمها بين هاتيكم الغوائل المناوشة، والمفزعات المتخطفة، قد أصابها من وجودنا القومى، ومنزلنا بين الأمم، ما مس الشّغاف، وحز القلوب، وزلزل المشاعر: فلم ترزأ بمباعدة الأفواه، ومجافاة الألسن فحسب، بل بعدت عن النفوس ولم تحظ فى الأفئدة. ومع مثل هذه الحال اليائسة، يشق على المتعلم تمثلها، ويصعب عليه النفوذ المستشف إلى خصائصها، والإدراك اللامح لطبائعها وميزات قولها الفنى، فتصعب بكل أولئك مهمتكم، وتحتاجون فيها إلى ضروب من المعاناة والتلطف، والمحاولة والتحايل، ثم لاتظفرون من ذلك ـ على عظمه ـ بجدوى تكافئه.

★★★

هذه هى المنزلة الاجتماعية للغة، وما يلحقها فى ذلك من منزلة أهليها، وهو الوجه الظاهر من المشكلة، أو هو الجانب الخارجى للمسألة. والفصحى التى تعلّمونها، تعانى وراء ذلك كله مشكلات أخرى داخلية، بعد الذى لقيته

وتلقاه من الهجمات السياسية الخارجية . ولعل هذا الجانب ، بل تلك الجوانب من أزمة الفصحى ، أشد تعقداً وأبعد أثراً فى حياتها ، مما سببته لها الظروف الاجتماعية والسياسية التى تبيناها . وإنما نعنى نحن هنا بالمشكلات الداخلية ، والأوجه الأخرى من أزْمة ما بين الفصحى والعامية ، التى يعيش فيها ويتكلم بها أبناؤكم الذين تعلمونهم هذه الفصيحة وآدابها وبلاغتها .

وأزْمة ما بين العامية والعربية داخلياً ، ذات شعب متراكبة ، وعقد كثيرة العدد ،/ خطرة الأثر ، بعيدة المدى ، تتصل بما تلقى الفصحى من عَنَت فى صراعها للعاصفات المزعزعة لها ، على حين تمتد تلك العقد فى أغوار التاريخ ، وتساير حياة الفصحى منذ حلت مصر فى العصر الإسلامى ، وتمضى معها لتلاحقها فى حياتها العصرية ، بل لتقطع عليها طريق المستقبل ، وتسد مهاب الريح ، وتأخذ منها بالمخنق .

١١٢

من هذا وما إليه كانت تلك المشكلات الداخلية أعقد وأخطر من الجوانب الخارجية فى حياة اللغة الفصيحة بمصر ، وما أحسب الوفاء ببيان هاتيك المشكلات ، مما يبعد بنا عما نحن بسبيله من حديث المنهج نؤثره فى درس البلاغة وتعليمها ، فقد تكرر القول ، وثبتت شهادة التاريخ ، بوثاقة الصلة بين حياة اللغة ومنهج تعليمها ، فإليكم الحديث عن :

★ ★ ★

طرف من مشكلات الفصحى:

نشأت هذه العامية فى مصر بعد ما دخلتها الفصحى مع الإسلام والقرآن ، ولهذه النشأة تاريخها المستوفى فى غير هذا الموضع ، ولكنا نشير منه هنا إلى مالا يمكن إهماله ، إشارات موجزة عامة ، فقد كانت تلك النشأة ـ فيما أرجح ـ مبكرة . وقد أخذت العامية من العربية وغير العربية من ميراث ما أخذت ، وأهملت من خصائص العربية ما أهملت ، فكانت فى جملة القول شيئاً مخالفاً الفصحى ، مغايراً لها غير قليل من المغايرة ، إن لم نحدد مقداره بالضبط هنا ، فإنا نقرر أن هاتيك المغايرة كافية لتمييز هذه العامية بكيان واضح ، اتسع

لمفردات من الأسماء والأدوات والحروف، لاتعرف العربية منها شيئاً، ثم صاغ منها بدافع الحاجة أفعالاً لاتعرفها العربية كذلك، وأهمل إعراب العربية جملة وتفصيلاً، وآثر صنوفاً من الحس الصوتى والذوق الأدبى، تخالف أشياء مما عرفته الفصحى فى هذا كله، ومضى فى نظم الجملة إلى أوجه مما لاتعرفه الفصيحة أيضاً، وكل أولئك كاف لتمييز هذا الكيان الخاص بالعامية، مهما تحمل بعد ذلك من آثار العربية، ومعالم موافقتها.

ثم طالت حياة هذه العامية منذ نشأت النشأة الباكرة فى العصر الإسلامى إلى اليوم، / وإلى ما سيليه من أيام مقبلة يعلم اللّه مداها؛ وخلال تلك القرون ١١٣ والآماد، كانت هذه العامية تَزْحَم الفصحى فى ميادين الحياة العاملة والمتفننة، لا تُبقى لها - إن أبقت - إلا الظواهر السياسية الرسمية، أو الشكليات الدينية، فى حال يشتد عليها فيها جورها، حتى تمسخ فصاحتها وسلامتها؛ أو يخف قهرها لها حينا فتدعها تتنفس؛ أو تتقرب إليها ببعض المجاملة فى الأخذ عنها، تبعاً لسير النواميس الاجتماعية لحياتنا اللغوية.

وهاتيكم العامية على هذه الحال، قد عرّضت وتعرّض الفصحى لآلام مادية، وأخرى معنوية، كلها ذو أثر سيِّيء فى حياتها وتعليمها.

فأما الآلام المادية فمنها:

أن العامية تغتصب من الفصحى أماكنها فى الحياة، وتنافسها فى أخص تلك الأماكن وآمنها وأسلمها، فتقصيها عن الأفواه، وتجنبها الألسنة ما استطاعت، وبذلك تحول دون قربها من القلوب وتعلق الأهواء، فتزيدها ضعفاً على ما أضعفتها به المنافسات الاجتماعية، من لغات غالبين ظافرين وحاكمين مسيطرين، قديماً وحديثاً؛ فقد عانت الفصحى، من التركية والتترية والفارسية وغيرها من لغات الشرق قديماً، مثل ما تعانى اليوم من الفرنسية والإنجليزية وغيرهما من لغات الغرب حديثاً، ولو كانت هذه الفصحى حين تقف فى تلك الميادين من حرب اللغات على طول الزمن، إنما تقف منيعة الظهر، مستمكنة القدم، على أنها لغة الحياة فى مظاهرها كلها، لكانت أقوى جناناً، وأبطش يداً

فى صراع الطارىء عليها ، ولكنها تقف الموقف المزعزَع الواهن ، قد عُزلت فيه عن كثير من جوانب الحياة ، وأفردت بمظاهر السياسة أو الدين أوبعضَ ذلك ، فكانت أضعف قلباً ، وأوهى جناناً ، وذلك بعض أثر العامية المادى فيها ، حين تساكنها فى المواطن ، وتزاحمها على الأهل ، وتشركها فى المنزل ، فتصل إلى ماقد يعز على اللغات الطارئة الوصول إليه ، وكذلك تنازعها حقها ، وتوهنها فى نزال خصومها . / ١١٤

واما الآلام المعنوية:

فما تصيب به العامية هذه الفصحى مما هو أخطر وأخوف ؛ وذلك أن اللغة بما هى أداة التفاهم ، تكون سجلّ حياة الأمة ، وديوان عواطفها ومشاعرها ، ومتحفاً صوتياً لحضارتها وماضيها ، تحفظ من أمجاد ذلك الماضى مثل الذى تحفظ الآثار التاريخية المادية أو أكثر ، وتكون باستمرار دورانها على الألسن ، وإبلاغها المعانى والآراء ، صلة وُثقى بين ماضى الجماعة السحيق ، وحاضرها الشاهد ، تربط الأولين السابقين والخالفين اللاحقين ، برباط نفسى كتلك الروابط العقلية والتقليدية ، أو هو أوثق وأظهر حياة ، وأكثر تناولاً .

وكانت تلك الفصحى منذ حلت مصر مع العصر الإسلامى ، تكون هى المتحف الصوتى ، لأدوار حياة هذا المجتمع المصرى ، فى أثناء تلك الأجيال والأزمان ، وتكون الصلة الوثقى ، بين أمس هذا المجتمع ويومه ، وتكون الرباط النفسى الوثيق الظاهر الشامل ؛ ولكن هل تحسبها ـ مع المزاحمة الباكرة لها من العامية ـ قد ظلت تصلح لذلك كله ، وتقوى عليه؟ أحسب أن العامية قد أفسدت عليها هذا الماضى كله ، أو أفسدت منه جانباً لايستهان به ، إذ حالت بينها وبين مزاولة الحياة ، والتغلغل فى جوانبها وأطرافها ، فلم تهيىء لها المقدرة على التدرّج الدائم ، والتجدد المستمر ، والنماء المساير لأوضاع هذه الحياة كلها شيئاً فشيئاً ، ومن أجل ذلك لم تعد من حيث ماضيها ، هذا السجل المرجو ، والمتحف المبتغى ، والرباط المتين ؛ وتلك إصابة لايستهين بها مؤرخ الحياة الأدبية المصرية ، حين يلتمس معالم هذه الحياة فى تُراث الفصحى بمصر خلال البضعة عشر قرناً التى عاشتها فيها .



ثم أنت إذ تنظر إلى حاضر هذه الفصيحة لاتجد أثر العامية فيه أقل إضراراً، ولا أخف إيلاماً . . . وهل تحسب أن هذا الماضى المعوَّق يُسْلم إلى حاضر ناشط؟ كلا، بل تجد العامية فى هذا الحاضر، تسبق إلى الاتّصال بالجديد الطارىء، من عوامل مؤثرة، ولغات مهاجمة، فتستجيب لهذه، وتأخذ من تلك، وتفى بحاجات الناس فى كل أولئك، / أو على الأقل فى الكثير من هاتيك الحاجات، قبل أن تكون الفصيحة قد مدت إلى ذلك يداً، أو استطاعت إليه سبيلاً، فتظل حيث كانت حين تخلفت فى الماضى، متأخرة فى الحاضر . . . وإنه لمقتل ليس أهون شأناً من سابقه. وما ينبغى أن ينسى مؤرخ الحياة الأدبية العصرية فى مصر هذه الملاحظة، حين يتحدث عن تأخر الفصحى فى تجدد أساليبها، ومسايرة حياة مستعمليها، وعدم الوفاء بما جدّ ويجد، وعدم الاتصال بما أُحدث واستقر، وعدم السعة لفنونٍ أو لأساليبَ أو لمبتغياتٍ من القول.

115

وإذا كان للعامية فى الفصحى بمصر مثل هذه الآثار الخطرة، والهجمات القتالة، قد عرضتها بها لضائقات متعددة، وأفسدت عليها ماضيها وحاضرها، أو لا أقل من أنها أساءت إليها فيهما ـ إن استكثرت أنها قد أفسدتهما تماماً ـ أفلا ينبغى لمدرسى العربية ـ وبخاصة مدرسى أدبها وفنها ـ فى تدريس بلاغتها، أن يمنحوا هذه القضية عنايتهم؟ أحسب أن ذلك من صميم واجبهم. وبخاصة بعد الذى رأينا من صلة منهج الدراسة اللغوية، بمنزلة اللغة الحيوية والاجتماعية.

معركة الفصحى والعامية

إذا ما حق عليكم أن تقفوا وقفة غير قصيرة عند مشكلة العامية والفصحى فى حياتنا، بل فى حياة الجماعات التى تتكلم العربية قاطبة فى الشرق والغرب الإسلاميين، فإنى ألفتكم إلى أن معركة العامية والفصحى معركة واسعة الرقعة، فسيحة الجنَبات، لاتخوضونها وحدكم، ولستم دون غيركم الجيش المقاتل فيها، بل أنتم وحدة من تلك الوحدات التى لابد أن تتضافر وتتعاون، ليكون لها أثر فى كسب النصر، وإلا خسرت كل وحدة جهدها، وخرجت بغير

شيء. ولا أعرض هنا للوصف المستوفى، والتخطيط التام لهذه المعركة، وواجب القوى المختلفة فيها، بل أعرض لبعض ذلك لماماً، تصويراً للميدان، وتوجيها لتفكيركم فيه توجيهاً سديداً.

من شؤون هذه المعركة ما يشبه الظروف الجوية القاهرة، التي لايهون التحكم فيها / كما يقول المحاربون اليوم؛ وتلك هي آثار المسايرة العملية في اللغات، للمؤثرات الاجتماعية المتعددة، الدقيقة الخفية، فإن اللغة ـ في قولهم ـ تقليد اجتماعي، شديد المرونة، سريع التأثر، قابل للتغير قبولاً عظيماً؛ ومن هنا تتشكل وتتدرج، وتأخذ وتتقبل، في استجابة مسرفة، وتحول نشيط، يستعصي على الضبط والتسيير. وتحتكم في ذلك كله من أمرها، عوامل ليست في يد أحد، ولا في متناول قدرة؛ فالمؤثرات الجوية نفسها، والمؤثرات الصحية، والمؤثرات العلمية، والمؤثرات الوجدانية، والمؤثرات الاقتصادية، والمؤثرات السياسية، والمؤثرات الخلقية، وما استعطت أن تذكر أو تعد من مؤثرات، تتناهب اللغة طبعاً وتوجيهاً وتضخيماً، وتحويلاً وتصريفاً؛ ولن يقوى حاكم، ولا متجبر، ولا مصلح، ولا مَجمع، ولا طائفة، على الوقوف في سبيل مطاوعة اللغة لذلك كله، واتساعها لذلك كله، ووفائها بحاجة ذلك كله. وكلما بدا في الفصحى جمود، أو شبه جمود في ناحية ما، من اصطناع مواد جديدة، أو تقبّل صيغ جديدة، أو تمثل أساليب جديدة. . . الخ، تقدمت تلك العامية، فوفت بحاجة الجماعة في ذلك كله، لأن هذه الألسنة والأفئدة، قوى قاهرة، لا يحتكم فيها أحد، ولا يقهرها أحد. ومن هنا كان في حياة الفصحى، أو قل بعبارة أدق، كان في حيوية الفصحى من النقص الذي يعوقها عن السبق الواثب إلى تحقيق هذه الحاجات، بقدر ما في حيوية العامية الفياضة، من الغلبة والتفوق في المطاوعة والمجاراة.

١١٦

تلك هي ما أشبهه بالظروف الجوية للمعركة الحربية فيما نسمعه اليوم، وهي اعتبارات وعوامل لايد لأحد بالتصرف الحر الكامل فيها.

والبحث فيما يُستطاع من هذا الاحتكام ومقداره وأساليبه، من الدراسة الاجتماعية التي يعكف على تدبرها الباحث أو المصلح الاجتماعي، في سعة من التجريب والإحصاء، أو الاستقراء، ومسألة التاريخ . . . الخ، مما ليس من عملكم أنتم، وإنما عليكم أن تقدروا هذه العوامل من حيث ما تدخل به من تعويق على محاولاتكم في نصرة الفصيحة وسيادتها ./



ثم يلي ذلك من أمر هذه المعركة وميدانها، تلك الكرامة القومية، التي بها تكرَّم اللغة، وتدنو من الأفئدة والألسنة؛ وتلك مسألة تمس كيان الجماعة كله، وتعمل لتحقيقها قوى الجماعة كلها. وتوزيع العمل على تلك القوى، وتكليف كل قوة نصيبها منه، عمل اجتماعي عام أيضاً، يعنينا منه هنا أن نلفتكم أنتم إلى حظكم الخاص منه ـ يا منشيء الجيل الخالف ـ حين تحسنون التَأتِّي لذلك، وتجعلون هؤلاء الفتية يشعرون بالفرق الأدبي بين اللغتين، ويجدون من الحنين إلى مجد المستقبل، المبني على فخر الأمس، ما يجعلهم يلتفتون إلى هذا الأمس، وآثاره في حاضرهم، وحين تعرضون هذه اللغة وتتخيرون منها ما يفي بحاجة اليوم الفنية، ويقع من أنفسهم موقع ما يتعلقون به من آثار اللغات الأخرى وآدابها، وحين تدركون بشفيف وجداني، وحس أدبي، مواقع رضاهم من الأنغام والأصوات والأصداء، فتكثرون من توقيعها وترديدها على آذانهم، إلى غير ذلك مما يوجد ويدرك ولا يضبط ولا يعلَّم. ولعل لنا إليه عودة حين نتحدث قريباً عن أشياء من واقع الحياة الفنية الشاهدة، لابد لمعلم اللغة وآدابها من إدراك صلتها الوثقى بعمله، ثم حين نتحدث فيما بعد، عن معلم اللغة وما تبتغيه منه، وكيف يزيد فقهه وتمثُّله اللغة وآدابها.



وإلى جانب ذلك من شؤون هذه المعركة وميدانها، ذلك النصيب العقلي للغة الفصحى في ميدان الحياة، وواقع الوجود، ولعل هذا من أقرب ما يكون من آثار المنزلة الاجتماعية والكرامة القومية التي تحدثنا عنها آنفاً. ولقد جعل

المتحدثون فى الشؤون اللغوية وإصلاحها ، يدركون بأَخَرَة قيمة هذا الواقع الاجتماعى فى تعليم اللغة ، واكسابها لمتعلميها ، فسمعنا جلّة رجال وزارة المعارف حين عرضوا لتيسير النحو ، ووضعوا لذلك تقريراً ، يَقولون فى هذا الشأن ما يقولون ، ويذكرون ما يعوز الفصحى من نصيب اللغات الحية ، فى البيت والشارع والمسرح والنادى ، ويقترحون لذلك أن يُحرص على هذه الفصحى فى تعليم مواد الدراسة جميعها ، وأن توجه العناية الجادة ، لأحد مدرسى المواد غير اللغوية ، بالإفصاح والتصحيح فى تعليمها ؛ وهو علاج يسير الأثر ، محدود الفائدة ، والناحية الاجتماعية فى حياة / اللغة أفسح من ذلك أفقاً ، وأبعد أثراً ؛ والأمر فى تعليم اللغة يقوم على هذه الناحية الاجتماعية ، ويرتبط بها ارتباطاً قوياً .

كنا نرجو أن يمضى «رجال التيسير» إلى الغاية المستطاعة فى تفهمه وتقديره ، والعمل لتحقيق المستطاع منه ، وقد ألممت فى غير هذا الموضع[1] بما يستطاع من ذلك فى تيسير النحو نفسه ، والتعرض لكيان اللغة ذاتها ، ونرجو أن نعرض لِمَا يستطاع من هذه الناحية فى درس البلاغة والأدب .



وأول القول فى هذا الواقع الاجتماعى المشهور ، أن لنا لغتين ترتبطان وتتصلان ، ما فى ذلك شك ، ولكنهما مع ذلك تتغايران وتتمايزان وتنفصلان ، فى غير قليل من النواحى ، ما فى ذلك شك أيضاً . وقد عرفتم صدر هذا البحث ماذا فعلت العامية بالفصحى ، وما الذى سبقتها إليه ، وما الذى امتازت به عنها ، وعلى أساس هذا كله نتناول الحديث فى علاج ما بينهما من مشكلة فى تعليم البلاغة .

ماذا يستطيع المعلم أن يفعل؟

على أنّا نقدر أولا ، أن تفكيرنا فيما نعمل من أجل ذلك ، إنما هو التفكير

(١) راجع بحث «هذا النحو» ، الذى ألقيت خلاصته فى الجمعية الجغرافية الملكية سنة ١٩٤٢ ، وهو تحت الطبع الآن .

فيما يستطيعه معلم العربية من عمل، تاركين ماعدا ذلك من جهد تقوم به الوحدات الأخرى، من قوى جيش الحياة، لئلا ينتظر كل صاحبه، فيمضى الوقت ونحن نتبادل التلاوم، ونأسف لفوات الوقت. نريد لنفكر فيما يستطيع معلم اللغة، بما هو معلم فحسب، أن يعمله من أجل هذه اللغة التى يعلمها، ويؤخذ بنتائج درسها، ونصيب أبناء الأمة منها، فيقال له كثيراً: إنه غير موفق، وإن هذه الأمة ـ بسبب ما أخطأه من التوفيق ـ لاتجد من لغتها ما تجد الأمم دائماً، فهى قليلة الرواج، ثقيلة على الأسماع والنفوس، عسرة الاستساغة، صعبة / التعلم... الخ ما يُرمى به هذا المعلم، ويحمل تَبعته، ويؤخذ بآثامه، ١١٩
وليس هو الجانى وحده، ولكنها الحياة كلها، والأمة جميعاً.

ويجب أن يقدر أثر ذلك كله، ليبقى بعد ذلك ما يخص المعلم نفسه، وما يعد أثراً خاصاً لعمله أو قعوده، وصلاحيته أو عجزه، ونشاطه أو كسله؛ وما دمتم ـ معشر المعلمين ـ مأخوذين بجريرة غيركم، فأنتم أحوج الناس إلى أن تتقدموا بعمل خاص مفرد، تسقطون به عن كاهلكم الواجب الاجتماعى، وتُعْذرون إلى الجماعة التى أنتم أعضاء فيها، فلعل هذا يدفع غيركم من الكتائب إلى واجبه، ويحرضه على الوفاء به. وإن تكن دعوة إلى هذا الوفاء، وذاك الأداء، فلعلكم أول من يتصدى لها، ويعرف بها، ويحرض عليها، لعل الله أن يصلح من شأن اللغة، ما يعوق عملكم، ويضيع جهدكم، فينصفكم العاذلون، ويظهر ما تعطون، إذا زالت من وجهه تلك العقبات الخارجية القاسية؛ فلنفكر: ماذا نستطيع نحن المعلمين، بما نحن معلمون، أن نفعل بأنفسنا، وفى مدارسنا، ومع بنينا التلاميذ، ومَن حولنا من رجال التعليم، فنلفت إلى العمل من أجل حياة الأمة اللغوية، ونغرى سوانا بعمل نافع فى هذه السبيل؟



يهدينا إلى التفكير فى ذلك الواجب المفرد لمعلم اللغة، أن نستبين الغاية التى نهدف إليها، ونذكر أننا إنما نريد أن نرد على هذه الفصحى، كثيراً أو قليلاً

مما فقدت من مسايرة للحياة ، وقرب من الألسن والأفئدة ، وذيوع في ا
ونزول في منازل أجلتها عنها تلك العامية الشائعة المحببة ، المرنة المت
وليس هدفنا أن نرد هذه الفصحى ، إلى صورة لها قديمة ، بدت بها في ال
أو راجت بها في الحضر البغدادي ، أو الأندلسي أو الشامي ، منذ قرون
وآماد متمادية ؛ نعم ليس هذا هدفنا ولا غايتنا ، لأن تحققها لا يعود ع
الفصحى بفائدة ، ولا يرد إليها شيئاً مما فقدت .

وتبيننا لهذه الغاية ، وتفريقنا الجلي بينها وبين ما يتوهم من رد الفص
صورة ما في عصر ما ، على ما أشرنا إليه ، تبيننا هذا ، وتفريقنا ذاك ، يد
أن نجاحنا إنما هو في/ أن تقرب هذه الفصحى في ذوقها الصوتي ، و-
الموسيقى ، من آذان أبناء اليوم ، وأن تخف في وزنها وصوغها على أل
اليوم ، وأن تتسع وتمرن لحاجات أبناء اليوم ، وأن تستجيب وتسعف علي
من فروق المعاني وسائغات الصيغ التي جلبتها حياة اليوم ، فما بن
عبارات منسية إلى الوجود ، ولا أن نلزم بصيغ مهجورة ، ولا أن نروج لأ
متروكة ، ولا أن نلتزم اصطلاحات بأعيانها ، كانت يوماً ما لغة العلم أو الف
نستعين من ذلك بما تتهيأ له الصلاحية والقرب والإيثار والخفة ، فإن لم
ذلك التمسنا غيره ، وأكسبنا اللغة سواه .

ثم إن تبيننا لغايتنا ، يرشدنا إلى أن هذه العامية ليست أبداً عدوة ،
لكيد الفصحى ، والفتك بها ، وأن علينا إمعاناً في البغضاء ، وإرضاء للا
أن نبيد هذه العامية إبادة ، ونمحوها محواً ، بما أخذت من الفصحى
حفظت من خصائصها ، وما أبقت ، بل ما خلدت من مفرداتها و-
وأسلوبها ، وذوقها وفنها ، لأن ذلك كله قد تدنس وتنجس حين دار في ال
وشاع بوساطة العامية ، وأُلف بفعل العامية ؛ كلا ، فذلك لا يدنينا من غاية
يدعنا نشرف على شيء من النجاح في تقريب الفصحى ، وترويجها الذي
لأن الحياة لن تنتظرنا حتى نخلق لها لغة ، وننحت لها ألفاظاً ، ونروج
عبارات ، وننقي ألسنتها مما عرفت وورثت ، واستعملت واستساغ
ستدعنا وتمضي في طريقها بسرعة الحياة ، التي تزداد الآن وتتوثب ،

١٢٠

بحاجتها من التكلم والتفاهم من لغات أخرى، تملأ الأجواء حولنا، واصطلاحات أخرى تروج أشد الرواج عندنا؛ وعلى هذا ليس من الخير فى شىء أن نفكر فيما يعمل من أجل الفصحى، على أساس مقاطعة العامية، والنفور من مساسها، بل على العكس، من ذلك، نفكر على أساس الانتفاع، بما بين الفصحى والعامية من نسب وسبب، واقتراب واتفاق.

فنقدر أن هذه العامية من مولدات الفصيحة، يجرى فى عروقها الكثير من دمائها، وقد تلقت بالوراثة عنها غير قليل من مميزاتها، وتكونت من كثير من موادها، كما نقدر أن بين الفصحى والعامية اختلافاً وتغايراً، من حيث راجت الثانية، وكسدت الأولى، / وأيسرت تلك فى نواح أملقت فيها هذه، وبما نفهمه من اختلاف بينهما أو اتفاق، نعرف ما يُعْوز العربية؛ وقد نجد الوفاء بشىء منه فى العامية، نرده إلى أصله الفصيح، ونَدَع الفصحى تعترف بمكانه فيها، فيكون رواجه كسباً لها، لا للعامية التى انتزعته. وقد نجد الوفاء بما نقص العربية من مرانة ومطاوعة فى بعض ما جربت العامية، واكتسبت بالخبرة من أنماط المسايرة، وظواهر الاستجابة، فنكسب العربية من ذلك ما نستطيع إكسابها إياه، إن كانت أصولها تعين عليه، أو كنا قد اعتزمنا شيئاً من التجدد نكمل به هذا النقص فى فصيحتنا. وفى كل حال، من الخير أن ندرك ما بين الفصحى والعامية من اتفاق ينتفع به، أو من اختلاف يتقى شرّه؛ وهكذا ننتفع بما بينهما من الاتصال، فى التقريب والتحبيب، والإغراء والترويج؛ كما نهتدى به فى الاختيار والإحياء، والتعويض والتكميل، على ما سنفصل شيئاً منه فيما يلى:

١٢١

وجملة القول أننا نهتدى فى تفكيرنا بهذين الأساسين: الرغبة فى ترويج فصحى صالحة لعصرها، لا فصحى من قواميسها وماضيها ومخلفاتها، ثم نزاول ذلك غير معادين للعامية، ولا ناسين ما فيها من مادة الفصحى وخصائصها.

★★★

فإذا ما عمل معلم اللغة لوصل الفصحى بالحياة، على هذين الأساسين وما يتصل بهما، استطاع أن يقدر أن عمله فى اللغة يتناول نواحى مختلفة، يجد فى كل ناحية منها مجالاً منها مجالاً لهذا الوصل والإحياء، وتلك النواحى هى:

١ ـ متن اللغة ومادتها.

٢ ـ نحوها ونظام تأليفها الكلام.

٣ ـ بلاغتها وذوقها فى الفن اللغوى.

ونحاول أن نسوق كلمة فى كل واحدة من هذه النواحى الثلاث، ذاكرين دائماً أنا إنما نمس عقدة ما بين الفصحى والعامية، من أجل البلاغة وتعليمها ومنهج ذلك التعليم.

وتلك النواحى الثلاث التى ذكرناها، تقتضينا معاشر المعلمين أعمالاً خاصة بنا، لايحسنها / غيرنا، وبها نقوم فى مدارسنا وفصولنا، ومع تلاميذنا وبجهدنا الخاص، فردياً منا أو جماعياً للطائفة، دون استعانة بنفوذ حكومى أو سلطة قاهرة. ذلك هو ما أفردنا له القول، ووجهتكم هنا إلى التفكير فيه وحده، لئلا تنتظر كل جماعة منا غيرها، فينتهى بنا العمر متواكلين لانحقق شيئاً. وجملة العمل فى تلك الجوانب الثلاثة من دراسات العربية هى:

١٢٢

١ ـ **عمل قاموسى**: يتصل بمتن اللغة، وربطه بالحياة، وإجرائه معها، أو مسايرته لها.

٢ ـ **عمل نحوى**: فى قواعد تأليف الكلام، ومنع اضطرابها به، وتيسير ضبطها، وقرب الكلام النحوى من لغة الحياة قدر الطاقة.

٣ ـ **عمل بلاغى**: أو فنى ذوقى، فى الرياضة على تذوق الفن الأدبى للغة، وجعل هذا التفنن والتذوق مسايراً للمزاج العام فى سائر الفنون، ونواحى الجمال، وطرائق التعبير المختلفة عن إحساس الحسن، والشعور بالجمال.

وإليكم الكلام عما يستطيعه المعلم بنفسه فى الجانب الأول .

١ ـ العمل القاموسى:

أو العمل فى متن اللغة ومفرداتها ؛ وهى المادة التى يجرى فيها العملان : النحوى والبلاغى ، فمنها تأتلف الجمل المفهمة ، ومنها يصاغ القول الفنى وطرقه. وقرب مفردات اللغة من الحياة ولغة الحديث ، يهون عمل النحوى المعقد في لغتنا ، ويَفْسح المجال لتعليم قواعد النحو الواسعة بالممارسة والتلقين ، والحديث والاستماع ، فالعمل فى المفردات يخدم التجديد النحوى خدمة قريبة مثمرة ، يتهيأ معها التيسير ، والأخذ بالأساليب الحيوية المباشرة ، فى تعليم خصائص نظم الجملة العربية .

وأما فى الفن والتذوق فجلى جداً ، أن قرب مفردات اللغة من الحياة اليومية ولغة الحديث ، من أشد ما يكون ضرورة لإمكان كسب الذوق الفنى للغة ، والاتصال المثمر بآثارها الأدبية الكبرى ، والتمكن من الشعور بما أحسه أصحاب هذه الآثار ، وما رموا إليه / حين نظموها . ولا غرو فإن هذا التذوق يقوم أول ما يقوم ، على وجدان وقع اللفظة ، والشعور الفنى بجرسها ، ثم بدلالتها المعنوية ، وإثارتها النفسية ؛ ويلى هذا خصائص النظم وسر التركيب . ومن هنا يكون حديثنا فى العمل القاموسى ، الذى يستطيع مدرس الفصيحة اليوم أن يقوم به ، فى سبيل وصلها بالحياة ، إنما هو حديث يعنى النحوى ويعنى البلاغى جميعاً ، ويذلل المشكلة الأساسية تذليلاً له قدر وله قيمة .

١٢٣

ونوع العمل المرجو ومداه ، يتبين مما قدمنا من شرح لمشكلة ما بين الفصحى والعامية ، وأثر كل واحدة منهما فى صاحبتها ، وتأثرها بها ، وهو كما أشرنا يتصل بالمفردات والجمل ونظم الكلام ؛ وتغنينا هنا الإشارة إلى ما يتصل بمفردات اللغة ، إذا أدركنا أن قيام هذه العامية ، قد أثر فى مزاج متعلمى الفصحى ، من حيث الجو اللغوى ، والأنس الصوتى إلى أحرف دون أخرى ، بما هى معبرة عن أصوات بعينها ؛ فنعرف مثلاً أن العامية المصرية تعاف حرف القاف ، وتتندر به ، ونعرف أن لها جيماً خاصة النطق تختلف عن جيم

الفصحى؛ ونعرف أنها تكره القلقلة فى نطق الساكن المقلقل فى الفصيح؛ وأنها لاتصوت الثاء كما تطلب الفصحى من إخراج اللسان فيها؛ وهى تبرم بالظاء كذلك، ولعلها تقلبها ضاداً دائماً؛ ونحو ذلك مما يتبينه المتتبع لهذه الفروق فى النطق، والحس الصوتى؛ وتلك فى الأحرف قد تكون هينة الخطر، يسيرة الشأن، لكنا إذ نبغى الإلف، ونطمع فى التقريب، ننظر لمثل هذا الفرق، ونقدر أثره فى ذلك القرب والإلف.

ثم فى الكلمات، نرى الفصحى بما عوقتها العامية وعزلتها، قد افتقرت إلى أشياء متعددة، ننظر فيها كلها، لنرى ما نستطيعه منها، وندع مالا يد للمعلم بعمل خاص فيه؛ فمن تلك الأشياء:

١ ـ **كلمات مستحدثة لمعان مستحدثة**، مما جدّ ويجد فى الحياة، وبخاصة تلك الحياة التى يقوم فيها الشرق مقامه هذا المتخلف، على ما نعرف، وقد كثر الكلام فيه؛ والتيار فى هذا جارف عنيف، يحتاج إلى جهد كبير وعلاج حاسم؛ ولكن عمل المدرس فى هذا / ليس أولاً، ولايكاد يتفرد فيه بعمل مفرد؛ فندع علاج ذلك والعمل له، لغير هذا المقام من القول. ١٢٤

٢ ـ **كلمات مقربة قد واتاها الاستعمال**، حتى ابتذلت وبدت غامية ليس لها فى الفصيحة نسب، على حين هى فى حقيقة الأمر فصيحة المادة والصيغة، صحيحة النسب فى الفصحى. والأمثلة لهذا الصنف كثيرة، لانرى بأساً بأن نشير إلى شىء منها، عامىّ الاستعمال فصيح الأصل؛ وهى أسماء وأفعال مثل: النَّتْش، والنَّتْر، والفَشّ، والوَدَع، والبَخْت والسُّبوع، والمبالَطة، والمناكَفة، والجَرْمَزة، واليدّ، (مشددة الدال) والسَّبْع (مسكنة الباء) والكبْد، والكرْش (بكسر الأول، وتسكين الثانى) والحَرْد، والنَّكْت، والشَّطْف، والسَّلْت، والسُّكات، والزُّوّادة، والنَّوْرَج، والبَطَّة، والسَّطْل، والرَّبابة، والجُرْن، والسِّكِّينة، والعَزْق، والسَّخّ، والقَصَل، والخُصْم، والفَرْتَكة، واللُّغْد، والتَّزْنىء، والدَّخْمسة، والزَّعْط، والتَّرييع للأرض، والمَلْك، وكَشّ، وفَرْشَح، وفَشَخَ، وشَاطَ، وزَرَدَه، ووَدَّرَه، وسَبَّع، وانْزَبَق، وبَلَّط، وصَمَل،

والصّمولى .

ويتصل بهذا الصنف من الكلمات العربية اللفظ ، العامية الاستعمال ، ما يكون التغيير فيه يسيرا هينا ، بضبط أو تغيير حرف واحد قريب ، وما إلى ذلك مثل : حَولىّ فى حُولىّ ؛ وطحطح فى ضحضح ، والعُرة فى العرة ، واللغوسَة فى اللغوصة ، والبزْباز فى البَزْبوز ، والرِّزْمة (بكسر الراء وفتحها) فى الرُّزْمة ، والبُرجاس فى البرَجاس ، ورَفَس فى رَفَص ، واللّطْس فى اللطش ، وتفلّص فى تفلفص ، والجعرَّى فى الجعرِّ ، والدماك فى المدْماك ، والغرزة فى الغُرزة ، ورأرأت العين فَىَ رارت ، ويَستأهل فى يستاهل ، وَنحو ذلك .

٣ ـ **كلمات مهملة قد أخطأ ها الاستعمال** ، وهى تصلح لأداء معانى كلمات استعملتها العامية من غير العربية . ولا أريد هنا ذلك التعسف فى استخراج كلمات مهملة ، لم تكن يوماً ما مصطلحات علم ولا فن ، ولا لغة حياة ومعيشة ، مما يصنع ، أو يلتمس لأدنى مناسبة ، أو ما إلى ذلك ، فلا يكون نصيبه إلا الإهمال والتندر ، والسخرية المبعدة للفصيحة/ وحُماتها عن دنيا العمل والعلم والفن ؛ وإنما أشير بذلك إلى مصطلحات علمية فعلية ، حفظتها علوم السلف ، ودونتها كتبهم ، أو حفظتها أعمالهم وصناعاتهم وفنونهم ، أو حفظها التاريخ عن نظام حياتهم ، وما كانوا يتناولون من أدوات وأمتعة ، أو يعتادون من عاد ، أو يستعملون من عبارات فى مناسبات الحياة المختلفة ، مما سبيله الاطلاع العميق ، مع المعرفة الكافية بشىء من أصول تلك العلوم أو الفنون ، والخبرة بأوضاع الحياة ، بحيث يستطيع القارئ أن يتصور ما يقرأ من اصطلاح علمى ، أو مواضعة فنية ، أو صنعة عملية . وهو فى هذا العصر يعرف من حياة العلم ما يمكنه من أن يقدر القرب أو البعد بين هذا المصطلح القديم ، وبين ما يقترح أن يُستعمل فيه من شؤون اليوم . وكذلك أمره فى الفنون وما إليها ، أو فى مواضعات الناس وعرفهم ، بحيث لايجمع بين متباعدين ، ولايقترح وصف الترام بصفة حمار ؛ ولا المخترَعَ الكهربى أو المغناطيسى بما هو صفة آلة خشبية ، أو لعبة صبيانية ؛ أو يضع لعرف مدنى راق ، كلمة صحراوية خشنة ، مما وصفت به أمتعة البادية أو حيوانها ؛ ولهذا الصنف نظائر

١٢٥

وأمثلة: منها ما فى العلوم الطبيعية والرياضية من كتب الفلسفة والعلم القديمة، ومنها ما فى الموسيقى والتصوير والمسرح مما فى حديث القدماء عن تلك الأشياء، أو عما يتصل بها، في الشعر أو الخطابة أو النقد، وما إلى ذلك؛ ومنها ما فى كتب اللغة ومعاجمها نفسها، وهو صحيح مطابق لما نلتمس له الكلمة اليوم، كالمسوجَر للخطاب، والتدريم لتزيين الأظافر، والممطر لما لاينفذه الماء من الثياب، والربيعة لحديد الرياضة مثلاً، وما إلى ذلكَ مما هو مساو أو قريب جد القرب لما يستعمل فيه دون جسوة فى الأذن، ولا نبوة عن الذوق.

٤ ـ **كلمات ترف**، أو ظواهر ثروة لغوية، لاننكر ما شئتم أن تنعتوها به، أو تنعتوا اللغة العربية به من أجلها؛ وإنما ننظر إليها نظرة عملية، تنبعث عن روح اليوم، وحاجة الحياة الجادة السريعة حولنا، فنرى أنها تعوق الغرض المرجو من اللغة فى حساب الذين اتخذوها أداة الإفهام، وتمنع السبيل إلى الإبانة التى هى كل ما يرجى من اللغة، وترجى اللغة من أجله، ونعنى بهذه الكلمات الترفة ـ التى لاتيسر سبل الإيضاح، وإن يسرت غير ذلك / من رغبة ـ نعنى بها صنوفاً من الألفاظ اللغوية متعددة منها: أولاً الأضداد، وثانياً المشتركات لفظية ومعنوية. ولا حاجة بكم إلى تعريف بهذين الصنفين من كلم اللغة، كما لا أحسبكم تنكرون أن مثل هذه الكلم لاتقرب غرض المتكلم من السامع، ولاتعرب عن فكرة يراد نقلها من قائل لمخاطب. وأريد بعد ذلك أن أضع فى صف هذه الكلمات الترفة صنفاً ثالثاً هو المترادفات، فإنكم لتعرفون أن هذه المترادفات، فى حقيقة الإفهام الدقيق، لاتؤدى معنى واحداً بعينه، بل هى دوالّ على معان مختلفة، وأحوال متغيرة، ولو أنها لشىء واحد، وإن تكن اللغة على مر الزمن، قد نسيت هذه الفروق فى المفهوم، ونظرت إلى ترادف هذه الألفاظ، فقد أمست تلك المترادفات، حين تدل على مظهر من مظاهر الغنى والوجد، تدل فى حساب العمل والجدوى، على أسباب من العنت والإرهاق، فى حفظها وتعرفها؛ ثم هى لاتسعف على شىء مما يلتمس الناس اللغة من أجله، فسواء أكان للسبع أو للكلب أو للسيف أو لكذا وكذا، مئات من الأسماء، أو كان لكل واحد منها اسم واحد، فالمتكلم المتفاهم المستفيد

١٧٦

المتعامل، يدل على كل واحد من هذه المسميات باسمه الواحد، دون أن يعنيه من ذلك شيء، على حين يلحق العنت بذلك الطفل المتعلم، حين يحفظ مفرداً من مفردات اللغة، يحسبه هو ما خصت اللغة به ذلك المسمى، كما فعلت فى أكثر مسمياتها، فإذا به يفجأ بعشرات أو مئات من الأسماء لهذا الشىء، يضجره جهلها، ويتعبه تعرفها، ويشق عليه حفظها. ثم هو بعد أن يتكلف لذلك التعرف والتذكر ما يتكلف، لايجده قد استغنى بذلك عن شىء، أو ازداد معرفة بشىء . . . وأعرف أنكم ستذكرون ـ إن لم تقولوا بألسنتكم ـ تلك القولات المرددة عن قيمة هذه المترادفات أدبياً، فى القافية وما إليها، مما سمعنا وسمعتم عن توسيعه على الأديب وصانع القول، كما رأيتم ورأينا أنه إنما ينبغى أن ننظر أولاً إلى متلقى اللغة، ليفهم ويفهم؛ ودارس اللغة ليعلم ويعلم؛ وكل من يبتغى من اللغة تلك الغاية الأولى من تبادل الاتصال، وارتباط الأذهان وتعارف النفوس، وقضاء المآرب، قبل أن ننظر إلى ما وراء ذلك من رفاهية أدبية، ربما لاتزيد كثيراً بهذه القافية الموحدة والسجعة المتفقة، ولاتنقص كثيراً، لو شَقَّتْ سبيلها إلى هذه التقفية، وهاتيك المزاوجة؛ / فهذه المترادفات فى الحق ثروة لاسوق لها ولا وزن فى منافع التعامل، مع كونها عقبة إلى حد ما، فى وجه متلقى متن اللغة، ومحصل مفرداتها، ودارس أدبها؛ وهى شىء مما يعوق اتصال الفصيحة بالدنيا، والقرب من الألسنة والقلوب، على ما نبتغى لها ونحاول.

١٢٧

★★★

تلكم الظواهر الأربع هى ما نرجو أن ينظر المعلمون فى التدبير له وحدهم، وبعمل جماعتهم، ونحن معتقدون، أن هؤلاء المعلمين يستطيعون أن يقوموا للفصيحة بشىء فى هذه الجوانب، يخفف بعض صعوبتها، ويقربها بعض الشىء من أنفس الدارسين، ويعدها للوفاء بحاجة متكلميها، الذين أبقوا إلى العامية، وظفرت العامية بألسنتهم وأفئدتهم، حتى ما يسلم الذى تَعلم الفصحى طويلاً، من أثر ذلك فى قلمه إذا كتب، ولسانه إذا شافه، فماذا نصنع فى هذه النواحى الأربع؟

ونحب قبل الإجابة عن هذا السؤال، أن نلفت النظر فى عناية، إلى غرض هام نقدمه بين يدى هذه الإجابة، وهو :

أصل عام نؤصله فى هذ الأمر، وأشعر أنه ملتقى كل خير فى هذه المحاولة، لغوية كانت أم نحوية، أم بلاغية، وذلك الأصل فى إجمال : **هو ألا يشعر متعلم العربية الفصحى حين يبدأ تعلمها، أنه يتعلم لغة أخرى أجنبية، تختلف اختلافاً جوهرياً عن لغة الحياة، التى يستطيع الطفل أن يعتمد عليها قبل دخوله المدرسة، ويجد فيها وفاء حياته اللسانية، وحياة قومه وأهله.** ذلك أن الشعور بغرابة الفصحى وأجنبيتها، هو أساس العقدة النفسية فى تعلمها، ومدار الأزمة فى بعد الفصحى عن الألسنة والأفئدة، على ما قلنا. وبرعاية هذا الأصل، وتقدير الأثر النفسى لذلك الشعور، نعلن الطفل ـ أول ما نلقاه فى درس اللغة ـ أنه لايتعلم مادة من المواد الدراسية، التى يحشد لها قواه، ويهيىء لها نشاطه، بل يتعلم الرقة والأناقة فى الحديث والكلام الذى يليق بتلميذ المدرسة المتعلم المهذب، إذ هو يرى أن الناس تتفاوت لغات حديثهم بتفاوت درجات تهذيبهم ورقيهم، فخادمته القروية حين تفد من الريف، / تتحدث بعبارات وألفاظ يضحك المدنيون من سذاجتها، كما ينفرون أحياناً من خشونتها وقسوتها وقلة ذوقها؛ وإذن فهو إنما يدخل درس اللغة، ليتعلم كيف يتحدث اللغة حديثاً مهذباً. مناسباً حياته المدرسية الراقية، التى لم يدخل المدرسة إلا سعياً لها، وعملاً على تحقيقها. وبتأصيل هذه الفكرة فى نفسه، وتكرارها على سمعه، تطمئن مشاعره، إلى أنه لا يتعلم لغة جديدة ولا أجنبية، ويتابع السير فى طريقه، مطمئن الروح إلى أن هذه الفصحى ليست إلا الصورة الراقية المهذبة للغة الشارع والدكان، ويقبل نفسياً على تعلم هذه الصورة المهذبة من اللغة، كما يرى من حوله يهذبون أحاديث أبناء القرى، فيبدلون لهم لفظاً بلفظ، ويطلبون إليهم استعمال عبارات مكان عبارات، وهكذا يأنس إلى أن الذى يتعلمه من اللغة، إنما يتعلمه ليستعمله، ويستعين به فى الحياة، ويكون إقباله المعنوى والمادى على درس اللغة أكثر وأرجى.

١٢٨

ثم هدف عام : وحين نتأثل هذا الأصل العام، بين يدى كل محاولة إصلاحية لمعلم اللغة، ونراه الأساس الذى يقوم عليه الصحيح من تلك المحاولات، نريد لنغرى هؤلاء المعلمين للفصحى بهدف عام، يتجهون إليه فيما يتناولون من تعليمها، ثم ما يحاولون فى ذلك التعليم من إصلاح حالها مع العامية، وذلك الهدف العام هو الغرض الاجتماعى، الذى نرجو أن يتمثله معلمو العربية، أو كما سميتهم فى إهدائى هذه المحاضرات «**الذين يدبرون مزاج الأمة الفنى**»، وذلك الغرض الاجتماعى الأكبر، هو إشعار التلاميذ فى كل دور من أدوار تعلمهم، منذ يتكلفون النطق الصحيح، إلى أن يجهروا بالبيان الفنى الناضج، إشعارهم بأن هذه اللغة شىء من قوامهم الحيوى، وكيانهم الفعلى، ومساك لجماعتهم، ورباط لوحدتهم، وقوة فى شعورهم بأنفسهم، ووجدان أمتهم لذاتها، وإبعادهم قدر ما تنال الطاقة ويمتد التأثير، عن أن يشعروا بأن هذه اللغة مادة يتعلمونها لينجحوا فى الامتحان، أو يحرزوا إجازة من الإجازات، أو يظفروا بمنصب من المناصب، بل هى مما يقوم به وجود الثرى المستغنى، كما يقوم بها وجود الفقير المُكْدى، وبها تتبادل الأمة مشاعرها، وتؤصل معنويتها، / وتقرر وحدتها، فإذا استغنى المستغنى عن أن يحسب، أو يصنع، أو ينظر ويدرس، أو يقوم بغير ذلك من عمل تؤهله له دراسة مادة بعينها، وفرع لذاته، فليست اللغة من ذلك فى شىء، وما يمكن أن يستغنى عنها فرد فى قومه، أو أمة بين الأمم، لأنها طابع من طوابعها، وجانب من نشاط حياتها. وبقدر ما يشعر به التلميذ من ذلك، يكون إقباله على درس اللغة وفنها القولى، إقبالاً له جدواه على الدراسة، وأثره فى حسن النتيجة.

١٢٩

وذلك الهدف العام، هو ما ينبغى أن ينتبه له المدرس فى كل لمحة وبرهة، ويعمل لترسيخه فى النفوس، وتقريره فى القلوب بشتى الوسائل ومختلف الأساليب، مما لا يُعلم ولا يوصف، بل تهديه له لباقته، ويهيىء له العمل التعليمى من سبله ما هو قادر على الانتباه له، والانتهاز لفرصه، دون أن يلقى عليه وصف له أو تعريف به، أو هداية إلى طريق اغتنامه. وإذا ما بدأ المعلم دروسه اللغوية وقد أشعر تلميذه أنه لايعلمه مادة غريبة، ولا لغة أجنبية، وأنه إنما يصقل منه منحة وموهبة، فيه أصلها، وعنده المقدرة فيها، ثم أشعره كذلك

أن هذا الذى يُعَلمه من مواد اللغة، ليس شيئاً يستغنى عنه أحد، مهما يكن شأنه أو عمله أو مركزه، وأنه قوام لوجود الفرد فى جماعته، ووجود الجماعة بين الجموع؛ إذا ما تأصل هذا الأساس، وتجلى ذلك الهدف، رجوت أن يجدى عمل المدرس فى تعليم لغة الأمة، وأن تكون محاولته فى علاج مشكلة حياتنا اليوم بين الفصحى والعامية، محاولات موفقة مرجوة الخير؛ وعلى قوة هذا الأصل، وهدى هذا الهدف، أشير إلى معالم ما يستطيعه المدرس وحده أو مع قومه المعلمين، من **عمل لغوى**: حول الظواهر الأربع، التى قدمنا بيانها، مما خلفته العقدة المادية بين اللغتين، الفصحى والعامية.

فأما الظاهرة الأولى، وهى فى أحرف اللغة ونطقها - انظر ص ٨٢ ومابعدها - فنرجو أن يقدر المعلم، حين يجلس التلميذ بين يديه، وقد ألفَ من ذلك أصواتاً، فى النطق، ونَفَر من أصوات، وتكونت له عادة لسانية تجعل أداءه لأصوات الفصحى مخلا برسوم ما يقرره المجودون - نرجو أن يقدر المعلم، فى سعة صدر ورحابة قلب، ما أورثت العامية من ذلك، فلا يئود الصبى به، ولايقيم منه صعوبات وعقبات، بل يتلطف به، مقرباً له إياه بنظائر / ذلك، من عناية اللغات حتى اليوم بمخارج حروفها، وتحقيق أصواتها، ويتأنى فى ذلك متريثاً محتالاً له، فى وقت متسع وصبر مديد، لا يضجر معه الصبى بما يطلب إليه ولا يَبْرَم به. ومع الوقت يحسن الصبى نطقه، ويكتسب عادة نطق جديدة، ولو قد قلت للمعلم إن من الخير لعمله أن يُعفى الصبى حروف تثقل على لسانه، ولم تعرفها لغته، يعفيه إلى حين من القاف وقلقلتها مثلاً، حتى يهيىء لذلك جوه، ويعده لإلفه، لو قد قلت ذلك لم أبعد، ولرجوت ألا يجد المعلم فى مثل هذا من الرياضة والترفق عنتا، بل يكون له من دقيق الحس ونافذ الذوق، ما يمنع أسباب التندر، المفسدة لتقدير الصبى لتلك اللغة المنمقة الأنيقة، التى تشعره أنه حين يتعلمها فى المدرسة، إنما يصقل لسانه، ويتحدث حديث المهذبين الراقين، لاحديث من يسخر منهم، ويَعبث بهم، فى فكاهات تطرق سمعه، وتقع عليها أحياناً فى الصحف عينه؛ ذلك الترفق وما إليه مما يقال ولا يعلم، هو ما تتطلبه الظاهرة الأولى فى الصوت والنطق.

١٣٠

★★★

وأما الظاهرة الثانية، من عُقد اتصال اللغتين، وهي حظوة بعض الكلمات وجفوة بعض آخر في العامية، حتى كان من مادة الفصحى ما شاع في العامية، إلى أن جعلت تنبو عنه لحظات الأدباء، ظناً منهم أنه بإلف العامية له، قد خرج من فصاحته مادة، أو فقد سلامة بنائه - انظر ص ٨٠ و٨٢ - والمعلم في هذا الصدد بحيث يرجى منه أمران:

أ - أن يفرق بين الأثر الفني لعامية الكلمة، والأثر اللغوي في التفاهم الأول، فيؤخر تقدير الأثر الفني للعامية، إلى دور متأخر عن النقد والتذوق، أو الكتابة وصنعة الجيد، وهو دور لايصل إليه المتعلم إلا أواخر التعليم الثانوي. وأما في بدء التعليم، فالذي ينبغي هو أن يقدر المعلم أن أنس الصبي بكلمة دارت في لغته اليومية، لغته الأولى قبل المدرسة، إنما هو وُصلة طيبة للشعور الذي نحرص عليه، من عدم نفور الصبي من الفصحى لأنها لغة أخرى، ومادة تعلم جديدة؛ فلندع الصبي يحس أن معجمه اللغوي غني بكلمات عرفها قبل المدرسة، ولايزال يأمل أن يجد في محفوظه ثروة لغوية، تقبلها اللغة الأنيقة، / لغة المتعلمين أبناء المدارس، فليحرص المعلم على ألاّ يفجع الصبي في عُروبة هذه الكلمات الأثيرة عند العامية، ما دامت فصيحة المادة والصيغة، وليدع الصبي يستعملها ويعتد بها، بل هو مطالب بعد ذلك بأمر ثان هو:

١٣١

ب - أن يساعد المتعلم على استحضار هذه الكلمات، ويميزها له مؤكداً صحتها وإمكان إستعمالها، وليشعره بذلك - في قرب - أن اللغة التي يعلمه إياها في المدرسة ليست لغة أخرى، غير التي يفهم بها من حوله، ويفهمونه بها.

وهذه المساعدة من المدرس إنما تكون بأن ينطلق فاحصاً عن لغة البيئة التي فيها مدرسته، يتميز من كلماتها ما هو عربي الأصل، يجمعه ويستوثق من عربيته، وينسقه، ويستحضره في مناسباته، ويطمئن الصبي على صحته، ويغريه باستعماله، ويقدمه على ما سواه من كلمات لايعرفها الصبي، ولاعهد

له بها ؛ وبهذا الصنيع من تتبع المعلم لعربى الأصل من لغة بيئته ، يكاد يكون لكل بيئة معجم ، يفترق قليلاً أو كثيراً عن معجم بيئة أخرى ، ولكن لو أمكن أن يوضع لصبيان المصريين معجم يحوى أول ما يحوى ما عرفت مصر من مفردات عربية أصلاً ، مصرية العامية استعمالاً ، وقد اتقيت فيه عيوب المعاجم ، التى طال وكثر حديث الناس عنها فى السنين الأخيرة ، لكان مثل هذا المعجم عملاً صالحاً من مدرسى الفصحى ، يقربون به مسافة الخلف بينها وبين لغة الحياة ، ويُنزلون الفصيحة منزلة أثيرة نوعاً ما فى نفوس قومنا ، محببة إلى قلوبهم أكثر مما هى الآن ، وذلك أوكد أسباب نجاح مهمتهم التعليمية ، وجهدهم فى تعقب هذه الكلمات وجمعها ، إن فى بيئاتها الخاصة ، وإن فى قاموس مشترك يعود عليهم بالنجاح فى عملهم عوداً قريباً ، يعوض متاعبهم فى هذا الجمع والتنسيق .

ونحن إذ نتحدث عما يستطيعه المعلم فى فصله ، ومع تلاميذه ، غير منتظر معاونة أخرى ، لانشير عليه بأن يؤخر العناية بهذه الكلمات الفصيحة أصلاً ، العامية استعمالاً ، حتى يصح العزم على وضع المعجم المشترك ، بل ننصح له أن يجد وحده ، وفى بيئته غير مستقل ما يظفر به من ذلك ، ولا مهون من أثره فى تقريب الفصيحة وإلفها . /

١٣٢

وأما الظاهرة الثالثة ، من آثار ما خلفت العامية ، فى زميلتها ، فهى إهمال كلمات قل استعمالها ، وإن فيها لغناء ببعض ما تبغى الحياة ـ انظر ص ٨٢ ـ وعمل المعلم فى سبيل حل هذه العقدة ، ليس عاماً شاملاً لمراحل التعليم كلها ، على اختلاف الأسنان ، وتنوع أصناف التعليم ، بل هو فى الغالب خاص بما بعد مرحلة التعليم الابتدائى ، من تعليم فنى أو صناعى أو زراعى متوسط أو ثانوى ، حين توجد المدرسة الثانوية الصناعية أو الزراعية أو الفنية ؛ فعلى المعلم فى هذا التعليم أن يقدر واجبه الخاص فى هذه السبيل ، ولا يخلد إلى كسل يشركه مع سائر زملائه من معلمى التعليم الثانوى أو غيره ، بل عليه فى سبيل الوطن واللغة ، أن يتكلف جهداً متصلاً فى سبيل تجدد يصله بمخلفات الحضارة العربية القديمة ، من فنون وصناعات وعلوم أيضاً ، ليستخرج من

مصطلحاتها ومستعملها ما دفنته الأيام حين خبت تلك الحضارة، وليعالن زملاءه بأنه على أهبة أن يمدهم بما يحتاجون إليه من كلمات تحل من قرب محل مصطلحات واستعمالات، تحتاج إليها الحياة الفنية أو العملية أو العلمية الآن، دون أن ينتظر فى ذلك ما يتمه الجمع أو نحوه من هيئات تحتاج إلى أزمنة متراخية، وبهذه المعالنة سيجد من زملائه معلمى تلك العلوم أو الأعمال، المعونة اللازمة لتحرير هذه العبارات والمصطلحات، والتحقق من مقابلتها لنظائرها التى تحتاج إليها هذه المواد فى دراسة العصر؛ وإن يسيرا من الاتصال بين معلمى هذه المدارس الفنية أو العملية، ليهيىء لهم انتفاع كل واحد منهم بما وصل إليه جهاد زميله، والاتفاق من ذلك على الأمثل والأصلح؛ فإن لم يكن هذا الاتصال، فليواف كل واحد منهم، هذا الجمع اللغوى بثمرة جهوده فى ذلك، شعوراً منه بواجبه الكريم فى إحياء هذه اللغة وإنعاشها، وتقديراً منه لما يتطلبه هذا الواجب من عمل، وراء ما يقوم به المعلم فى مدرسته وحصصه. وإنكم لمقدرون هذا الواجب خير تقدير، لأن حيوية هذه اللغة ونهضتها قوة لابد منها لإحياء هذه الأمة وإنهاضها، وأنتم أهل الواجب الأول فى إكساب قومكم تلك الصورة اللغوية، فأنتم حماة حياتها اللسانية، ومدبرو مزاجها الفنى. / ١٢٣

وأما الظاهرة الرابعة، من ظواهر التعقد فى الحياة الفصيحة، فهى تلك البقايا الأثرية الزائدة، من ظواهر التراث اللغوى، من الأضداد والمشتركات والمترادفات على ما مضى بيانه - انظر ص ٨٣. وهذه ينبغى أن يستريح من عنائها كل من لايتعلم العربية ليعلمها، فأولئك الشبان الذين يريدون أن يظفروا من اللغة بأداة للحياة، ومادة للإفهام، لاحاجة بهم إلى شىء من هذا الثراء المجهد، الذى قد يظفر منه الشاعرون أو الناثرون بحاجة القافية والسجعة. على أنك إذا أبيت إلا أن يعرف هؤلاء شيئاً من هذه الزوائد، فلا أقل من أن تؤخر هذا تماماً، إلى ما بعد التعليم الابتدائى، فلا حاجة بالناشىء الصغير إلى هذا التكثر، ولندعه إذا ما حفظ اسماً لشىء، لايفجع فيه بعد يسير، حين يراه مستعملاً فى ضده، أو لايظفر به مستعملاً حين يجد غيره بمعناه فى مكانه؛

والرأى أن يخلو المعجم الابتدائى، الذى طلبنا تهيئته للصغار، من تلك الأضداد والمترادفات والمشتركات، حتى يستقر فى ذاكرتهم ما عرفوه على وجه، فى مواطنا استعماله؛ وإن لم يكن من مثل هذه المشككات مفر، فليواجَهوا بها بعد أن يصلب عودهم، ويشتد ساعدهم.

تلكم نواح للعمل اللغوى الذى يستطيعه المدرس فرداً، أو واحداً فى قبيل من إخوانه يشعرون بواجبهم الاجتماعى لحياة أمتهم اللسانية وحاجتها التفاهمية. عمل تقوم به هذه الطائفة من معلمى لغة الأمة أفراداً أو جماعات، إلى أن يصح العزم من سائر القوى والطوائف الأخرى، على أعمال تعاونية تُضيق مسافة الخلف ما استطعنا بين لغة الحياة ولغة الأدب، وتحل العقد المربكة لحياة الفصحى.

ولطالما خفتم أن يلقاكم مفتشو اللغة العربية بمخالفة متسلطة تثبط من عزائمكم، إذ تأبى عليكم مثل هذا الحق فى إيثار كلمات، وبعث كلمات، وتنحية كلمات، على نحو ما وصفنا؛ ولكنى أحسب أن اخواننا فى هذا التفتيش، يشاركوننا ولا مراء هذا الشعور بعزلة الفصحى، ونأيها عن الألسنة والأفئدة، ويحبذون كل عمل راشد فى سبيل تحبيبها وترويجها، وهم لابد متخلصون من القيود الشكلية، والموانع الرسمية، بعد أن يدركوا فى قرب أغراضكم النبيلة، ومحاولاتكم الكريمة. وإن يكن من هذه الممانعة شيء أول الأمر / فلا عليكم أن تحتملوا فى سبيل مقصدكم الشريف شيئاً من المخالفة أو طرفاً من المقاومة، لتقوموا من جانبكم بالتعريف والدعوة لما تبغون؛ تعريفاً يزيل اللبس، ودعوة تكسب الأنصار. وحسبنا هذا من الحديث عن العمل اللغوى، لنقول كلمة عن:

١٣٤

العمل النحوى

والمجال فيه أضيق مما عداه جميعاً، لأنه يمس أصولاً وقواعد، هيهات

أن يستطيع العمل الفردى فى جوهرها وصميمها تغييراً، والجماعة إزاءها متوقفة متهيبة، تصر على أن تخرج اللغة عن ناموسها الاجتماعى، وتأبى عليها أن تكون مرنة طيعة، مواتية للحاجة، مطيعة للتغيير، ولاتنكر على هذه القواعد جمودها بل تصلبها، وتفيض عليها شيئاً من القدسية الزائفة، تصل فيه بين القرآن وتلك القواعد وصلا لا أصل له ولا أساس، ومناقشة ذلك كله والتهوين من خطورته، مما عرضت للكثير منه فى البحث الذى سبقت الإشارة إليه قبل الآن، وعنوانه «هذا النحــو». وبقى بعد ذلك واجب النظر فى مناهج أولئك النحاة، وخطتهم التى سلكوها فى استخلاص هذه القواعد، وتقرير حدودها، وهو منهج ليس صائباً دائماً.

ولكنا هنا لانزيد على الإشارة إلى ما يحتاج إليه ذلك المنهج من بحث، يجب أن يصمد له أصحاب العربية ودارسوها، ونرجو أن ينتهى درسهم المخلص، وجهادهم الصادق، إلى عمل يقرب هذه الفصحى من المقاول والأفئدة؛ على أنا لا نيأس من أن يكون للمدرس وحده شيء من الجهد فى هذا السبيل، مهما يبدو غير خطير، فإن فى دوامه وصدقه خيراً لابأس به، فى سبيل ما نأمل من تحبيب فى هذه الفصيحة.

ولعل كل ما يرجى هنا من عمل المدرس النحوى، إنما هو عمل سلبى لا إيجابى، أو بعبارة أخرى هو عمل نفسى لا خارجى، يتبين بعد التنبه إلى ما أحدث الصراع بين الفصحى والعامية من عُقَد فى حياة الأولى من الجهة النحوية.

فأولى هذه العُقَد، أن العامية لاتكاد تعرف هذا الإعراب، أو هى على التحديد التام / لاتعرف إعراب الحركات مطلقاً، ولاتعرف من إعراب الحروف إلا صوراً ثابتة لاتتغير، كإلزامها جمع المذكر الياء، وإلزامها بعض الأسماء الخمسة الواو، وبعضها الألف، فهى تقول مثلاً «المسلمين» رفعاً ونصباً وجراً، وتقول «أبوك وأخوك وحماك»؛ ومن هنا كان الإعراب الذى هو ملاك عملنا النحوى فى الفصحى، أمراً خاصاً بها، لايعرفه تلاميذنا فيما تعلموا

١٣٥

من لغة عاشوا بها أعواماً قبل الجلوس إلينا، ويظلون يعيشون بها أيام تعلمهم، أكثر مما يعيشون بفصحانا؛ وهذا الفارق الجوهرى بين اللغتين، يعرضنا لخطر شعورهم بأنا نعلمهم لغة أخرى، ومادة غريبة عنهم، وهو ما نحب أن نتلافاه، ولاندع لهم مجالاً للشعور به، وفى هذا التلافى والإخفاء قدر المستطاع، يكون عمل المدرس.



ومن آثار هذا الفرق الجوهرى الصارخ، أن كانت مشكلة إحياء الفصحى أو تيسير النحو مشكلة جوهرية موضوعية، لاتسعف فيها ولن تسعفها الحلول الشكلية ولا السطحية، وبخاصة إذا ما قدرنا تعقد مشكلة الإعراب، وأنها فوق مخالفتها الواضحة بين لغة الحياة ولغة التعليم، تتعقد فى ذاتها، فلا تطرد قواعد الإعراب بل يكثر فيها الاختلاف والاضطراب، ثم يزيد على ذلك، الاختلافُ فى أنواع الإعراب ومواضعه، وأنه حينا بحركة، وآنا بحرف ومرة تكون الحركة علامة كذا، وأخرى تكون علامة ضده، وأن الحكم الإعرابى لايتسق فى المقام الواحد، بل يجوز كذا وكذا وكذا، فترى المتعلم حائراً بين هذه الصور، ثم إذا ماخرج منها بشىء معين، جاءته أحوال الإعراب المختلفة فى الكلمة التى عرف لها وجهاً من الحكم، فإذا هى مثناة غيرها مفردة أو مجموعة، وإذا هى مذكرة غيرها مؤنثة، وإذا هى مسندة لواحد غيرها مسندة لاثنين أو جمع... الخ.

فهذه العُقَد المتراكبة، لاينفع فيها ولايشفى منها حل شكلى سطحى، يحدثنا عن طريقة التعليم، وخطة الدرس، وما إلى ذلك من علاج لايمس الجوهر والصميم، ولايقلل من تلك العقد المتداخلة المتراكبة!/ ١٣٦

فإذا ما قدر المدرس هذه المشكلة فقدر بذلك عظم الفرق بين الفصحى التى يعلمها، والأخرى التى عاش بها تلميذه ويعيش، ثم قدر أن الحل الجوهرى، لايكون إلا جماعياً رسمياً، بحيث تصدق النية على تطويع اللغة تطويعاً فعالاً، إما بتغيير تطوع به طبيعتها الأولى وأصولها القديمة؛ وإما بغير ذلك من جرأة عليها وتعديل... إذا ما قدر المدرس ذلك كله، قدر الحال

النفسية لتلميذه، وشعر بما يجب عليه من رياضة فى ذلك، حتى يتهيأ له الإقبال على تعلم تلك اللغة، دون أن يجدها لغة أجنبية، ومادة كسائر المواد التى يكتسب فيها معلومات يدخرها، وهو الشعور الذى نرجو بتوافره، أن نعلم هؤلاء الأبناء لغة الحياة، فنأخذهم فى ذلك بمنهج اللغة، حينما يكون لها فى الوجود الشاهد مكانها، وبين مقومات الأمة منزلتها.

وتلك الرياضة النفسية تتحقق بأشياء:

أولها، الأصل العام الذى قدمنا الحديث عنه بين يدى بحثنا فى عمل المدرس، وهو الإقناع بأننا إنما نصقل القوة اللسانية، والمقدرة اللغوية، ولانعلم لغة أجنبية. وهذا الأصل إذا ما احتيج إليه فى الدراسات اللغوية جميعاً، فهو فى الدراسة النحوية أشد لزوماً، لما عرفنا من تجسم الفرق بين اللغتين فى هذه الناحية، ومن أجل ذلك عدنا هنا ننبه إليه، ونعده أول ما نعد من وسائل الرياضة النفسية للتلميذ.

وثانيها، تقريب العمل الإعرابى فى الفصحى بأشباهه القريبة، بل البعيدة أيضاً، من العامية أو اللغات الأخرى، التى يكون لتلميذنا بها عهد، ليأنس إلى أن هذا الإعراب فى صوره المضطربة، ليس شيئاً من صعوبة هذه الفصحى وحدها؛ وسنجد بعض الأمثلة فيما أسلفنا من إلزام العامية بعض الكلمات حروفاً، ومن شيوع بعض الكلمات ومعها حركة إعرابية، كالذى تستعيره اليوم من الفصحى، وقد نجد فى تغييرات الكلم بالتركيب فى اللغات الأوروبية التى يراض عليها الطالب، ما هو كالإعراب، فنقرب بذلك كله هذا الإعراب فِى الفصحى، فيتسق إقناعاً الأول للناشىء، بأنا لانأخُذه بغريب مخالف من الكلام، بل نصقل كلامه، ليصير من كلام المتعلمين الراقين، لا الجهلة السوقيين. /

١٣٧

وثالثها، ألا نكبر من خطئه الإعرابى حينما يقع، فنعده هو كل شىء فى درس اللغة، ونعتبر الإخلال به هدماً لأعماله الأخرى فى كسب مفرداتها،

وتأليف جملها، وتمثيل ذوقها، ونحو ذلك. ومما يلحق بهذا ألا نروضه على الإعراب رياضة مفردة، على أنه عمل وحده في اللغة يقوم به مفرداً، بل نحاول ما استطعنا أن نشعره بأنه يغير المعنى، ويفسد غرض المتكلم، ونرده إلى الصواب، بهدى من المعنى الذى يبتغى نقله إلى سامعه، لا بأصل من أصول الإعراب، واصطلاح من اصطلاحات النحاة، نغير به الكلمة دون نظر إلى المعنى الذى تؤديه. وكم لنا من محاولات صناعية، أو ترديدات بين احتمالات وأوجه تحتملها الكلمة في الجملة، نعرض لبيانها دون اهتمام بالمعنى المراد، ولا ربط للصناعة الإعرابية بالغرض المقصود من الكلام، فنجسم له أهمية الإعراب، ونعالن بصعوبته، ونشيد بأزمته، ونضعف الشعور بما بين لغتينا من قرابة.

ورابعها، التدرج في تعليم هذا الإعراب، بحيث لايفجأ التلميذ باضطراب الإعراب، فنلقاه بصوره المختلفة، بين بعضها ببعض، ونعلم بعضها ببعض، بل نعلمه الإعراب بالحركات، وما لكل حال من حركة، ونقف عند ذلك وقفة غير قصيرة، نرجو ألا يقرأ فى خلالها، ولايكتب إلا ماهو إعراب أصلى بهذه الحركات، دون نيابة لبعضها عن بعض، وبالأولى دون نيابة لحرف عن حركة. وإنى لأقدر صعوبة ذلك، وأنه ليس من اليسير أن يقرأ الولد. فترة غير قصيرة، عبارات ليس فيها مثنى ولا جمع، ولا ممنوع من الصرف، وما إلى ذلك من مظاهر اضطراب الإعراب بالحركات، الذى كان بلاشك ظاهرة جديدة عنده، لاعهد له بها في لغته الأولى، ولكنى برغم تقدير هذه الصعوبة، آمل أن يبذل المعلم فى ذلك جهده الخاص، ولا يكتفى بكتب المطالعة الرسمية، بل لايلجأ إليها، وإنما يحاول أن يضع فى يدى مبتدئى تلاميذه، صحفاً خاصة يعدها، ليقرءوا فيها نصوصاً معربة بالحركات في صورها الأصلية، لايعثرون خلالها بغير تلك الحركات من الإعراب. وكذلك يفعل فيما يديره من حديث معهم أو بينهم، وحين يتم لهم إلف هذا الطارىء، من تغير أواخر الكلمات، واختلاف المعانى بذلك، يتلطف لما وراءه من إعراب آخر، خطوة خطوة، وليس من/ الكثير أن أقول: إنه لابأس على الأحداث إذا لم يتعلموا خلال عام أو أعوام، ١٢٨

أنواعاً من ذلك الإعراب مخالفة تماماً لما عرفوه من قواعد الإعراب بالحركات، كجر ما لاينصرف بالفتحة، ونصب جمع الألف والتاء بالكسرة.

تلك وما إليها من محاولات، هي ميدان عمل المدرس الشخصي في النحو ومشكلته، تقريباً للفصحى من اللغة الأخرى، إلى أن يتهيأ لهذه الفصيحة جهد جريء مخلص، يخفف من صعوباتها الحقة، ويطلقها في الحياة العاملة، لاتجفى ولاتكره، ولاتصعب ولاتُرهب.

وكل أولئك الذى عرضنا له من القول في هذه المشكلة التي تعانيها الفصحى في الحياة، ليس إلا أملاً في الانتفاع بذلك انتفاعاً مباشراً في منهج تعليم بلاغتها، إذا آمنا أن منزلة اللغة في الحياة هي التي تحدد هذا المنهج.

والآن نكمل القول، فنصف ما يستطيعه المدرس من:

العمل البلاغي

ونحن إنما نبذل هذا الجهد وما إليه في العمل البلاغي أولاً، وليس الذى قدمناه عن صورة البلاغة، وعن دائرة بحثها، ثم عن منهجها الذى نمهد لبيان مانختاره منه، ماقدمنا ذلك كله إلا في سبيل جعل العمل البلاغي لمعلمي اللغة وصلا وثيقاً للتعليم بالحياة، وسيكون منهجنا الأثير عملاً حيوياً محضاً، فليس الذى نقصده هنا إلى جانب العمل المعجمي والنحوى، إلا شيئاً وراء المنهج الخاص، والخطة الفاضلة في درس البلاغة، نقيم عليه هذا المنهج، وندعم به تلك الخطة، وَنبغى من عناية المدرس به، أن نكمل انتباهه إلى ربط دراسة المواد الأدبية على اختلافها بواقع الوجود، ربطاً محكماً وثيقاً؛ فما الذى يفعله المدرس في البلاغة، تأثيلاً لمنهجها الحيوى وخطتها العملية؟.

إنما جملة القول في هذا العمل البلاغي الخاص للمدرس، حين يريد ليمنح قومه أقصى جهده وجهد جماعة المعلمين - إلى أن يصح العزم على إصلاح لغوى، تنهض القوى المختلفة في الأمة بنصيب كل منها فيه - جملة القول في هذا العمل أن يقدر المعلم ما عاد على مزاج هذه / الفصيحة وفنها القولى، من تغيرها بالحياة، من أثر ما بينها وبين اللغة الأخرى الشائعة، كما ١٣٩

يقدر المعلم مع ذلك ما عادت به الحياة مطلقاً، من التغيير والتوجيه، لمزاج الأمة وذوقها الفني، الذى يواجه رياضته فى لون من ألوان الفن هو الأدب، وفنية القول.

فى الذى مضى من إجمال عن بيان ما خلفت العامية فى الفصحى من ندوب وشجاج، قد ذكرنا ما يتصل بجرْس الأصوات، ووقع الحروف من ذلك، كما ذكرنا ما يتصل بالإلف الخاص لبعض الكلم الرائجات، وما أضفى من أردية النسيان على بعض الكلم المهجورات؛ ولكل أولئك وما إليه أثره فى حسن الكلم وقبحها بلاغياً. وبعض هذا الحسن سنشير إليه فيما نبين من أمر الفصاحة فى الكلمة والجملة، فنكتفى هنا باللفت إلى تقدير آثاره إعداداً للمعلم، حتى يتهيأ منذ الآن، لاتخاذ مقاييس جديدة للغريب والفصيح والمبتذل وما إلى ذلك.

وإذا ما كان لمثل هذا مكانه فى الدرس البلاغى الجارى على المنهج المفصل، والخطة المثلى، فقد بقى وراء ذلك ما أشرنا إليه قريباً، مما عادت به الحياة مطلقاً مَن التغيير والتوجيه لمزاج الأمة وذوقها الفنى، الذى تواجهون رياضته فى تعليم فن القول. وعن هذا نقول: إن هؤلاء الصبية الذين يجلسون إليكم لتوجهوا وجداناتهم، ولتعملوا على إكسابهم ذوقاً أدبياً رقيقاً دقيقاً، هؤلاء الصبية قد جاءوكم متأثرين بكل ما حولهم من تيارات فنية، بمعنى الفن القريب أو البعيد. فقريبها هو تلك الفنون التى ذهبت بهذا الاسم: من تصوير أو نحت أو عمارة أو موسيقى وما إلى ذلك؛ وبعيدها هو تلك النواحى المختلفة للحياة، مما يتمرس به الذوق، ويمرن عليه الحس، ويحكم فيه الوجدان، من ألوان وأضواء، وطُرُز وأنماط يتخيرها الناس فى حياتهم الفردية والجماعية، ويعتمدون عليها فيما يؤثرون من نقش بيوتهم، وألوان مساكنهم وأضوائها، ومن مثل هذه الألوان والأصباغ فى الثياب والفرش ومختلف المتاع، فلكل ذلك، مما تناله حواس تلاميذكم، تقديره وتأثيره الذى تمهدون لتدبيركم الفنى فى الأدب بمراعاته، وتفهمه، وحساب تأثيره ووقعه.

وحولكم من يتحدثون عن مدارس ومذاهب فى تلك الفنون على تنوعها، ويثيرون / النزاع والنقاش حول قديم تلك المدارس وحديثها؛ وها أنتم أولاء ١٤٠

تستمعون كل حين ما يقال عن التجديد فى تلك الفنون؛ وما يعاد عن الموسيقا الشرقية والموسيقا الغربية، وعمل فلان فى سبيل المزج بين هذه وتلك، أو فى سبيل، أو فى غير هذه السبل. ثم ها هى ذى المعارض التى تقام لتلك الفنون من تصوير ونحت وما يتصل بها، ويعرض فى تلك المعارض ما يمثل مدارس ومذاهب، كما تعرض أمزجة واختيارات. والناس يأخذون فى هذا قولاً وعملاً: قولاً يتحدثون به، ويؤثرون ويفاضلون، وعملاً يبذلونه فى سبيل اقتناء ما يعجبهم، والإشادة به واللفت إليه. وتلك كلها موجات فنية قوية بل عنيفة، تتصل بما تحاولون من تعليم الفن القولى اتصالاً مؤثراً، بل سريع التأثير كسرعة سير الحياة اليوم، وانتقال عدواها لقوة اتصال أنحائها المتنائية، وأقطارها البعيدة، وعنف تفاعلها . . . وهذا الذى دعوناه الفن فى معناه البعيد، ليس هين الوقع على نفوس تلاميذكم، ولا خفيف الأثر فى أذواقهم، حين يختارون ما يعجبهم، أو يقبلون ما يلقى إليهم من حكم بالإعجاب أو الاستنكار؛ نعم، فإن أنماط الحياة وطُرُزها، ووسائل تنسيقها، ليست إلا تطبيقاً مزاجياً وجدانياً، يوجه أذواق بنيكم، ويربى أمزجتهم، وأنتم فى هذه الحياة المتجددة بسرعة طائرة، ومطالبون ولا محالة، بأن تتصلوا بهذه المؤثرات الفنية ـ بعيدة كانتً أو قريبة ـ اتصال من يدركها ويتذوقها، ويقدرها، ويحسن المخالفة فيها، أو الموافقة عليها. وتلك المعرفة هى العمل البلاغى الذى أبغيكم إياه، ربطاً لعملكم التعليمى بسير الدنيا واتجاهها، وكأنما هذا الذى أطلبه إليكم من العمل البلاغى للمعلم، فى سبيل وصل تدريس المواد اللغوية بدنيا متعلميها، إنما هو عمل إعدادى لأنفسكم، تدريبى لأذواقكم، تجددى لوجداناتكم. نعم إنه لكذلك، وبه تطمع البلاغة أن تجد فيكم من تعتمد عليه فى تحقيق المنهج الذى تتطلبه دراستها اليوم، وترى فيها المحقق للغاية المرجوة من تعليمها، على ما سنعرفه حينما نتحدث بعد عن هذه الغاية. والآن نختتم القول ببيان: /

٤١

المنهج الذى نؤثره

وهو الذى من أجله وقفنا تلك الوقفة الطويلة، المسرفة فى طولها، عند

المسألة اللغوية الاجتماعية، لنتبين عُقَد حياة هذه اللغة التى نعلمها، تبينا لانستر فيه شيئاً، ولانخفى منه شيئاً، بل نكشفه، لنحل منه ما يستطاع حله، سعياً إلى أن يكون لذلك فى تحقيق المنهج البلاغى الذى نطمع أن يكون صدى لحيوية اللغة، وقربها من النفوس والألسنة.

وقد تكشف لنا من هذه الوقفة، أن فى الحياة أشياء كثيرة، تتصل بعملنا البلاغى، وإن بدت بعيدة لم نعتد الشعور بها، بله التحديق إليها والتمعن فيها؛ وأن الحياة الفنية بعامة فى مصر، والحياة الأدبية فيها بخاصة، تقتضينا حقوقاً لانستطيع الإخلال بها، وإلا أسأنا إلى أنفسنا أول ما نسيء. ثم كان لذلك الإخلال ضرر كبير على حياة تحاول النهوض، وتبغى التجدد، وتطمح إلى التقدم. . . والنهضة الفنية طليعة ذلك كله.



وقد تنفس قولنا فى المنهج شرحاً وتاريخاً، حتى لتستطيعون بعد الذى سمعتم من ذلك، أن تقطعوا بأننا إنما نؤثر المنهج الأدبى الفنى كاملاً غير منقوص؛ واضحاً غير مشتبه؛ منسقاً غير مضطرب؛ أدبياً لاشية فيه من علم ولافلسفة ولاكلام، ولاغبار عليه مما عدا الوجدانيات المحتكمة، والذوق المسيطر؛ فنياً بارئاً من تداخل المناهج واختلاطها، متخلصاً مما خلف الصراع بينها. من آثار فى الفنية لاخير فى بقائها. ومثل هذا المنهج الأثير على ما وصفنا، يقتضينا أعمالاً متعددة، حتى نهيىء له هذا التحرر والنقاء، بعدما عرفنا من تداخل بين المناهج واختلاط. ومن هنا ينبغى أن نقوم بأعمال كثيرة فيها جرأة وفيها اخلاص، لننتفع بما يُنتفع به من قديمنا، ونزيد عليه ما لابد منه من جديد غيرنا. وكذلك سيكون شعارنا فى هذا التجدد، ذلك الشعار الذى يحدده قولىَ: أول التجديد قتل القديم فهماً. ويقويه إيماننا بأن الحياة نماء مستمر.

وبين هذا الاخلاص للقديم، والحرص على النمو والتجدد، نكمل المنهج الذى نؤثره، فنخلص منه بموضوعات للدرس / البلاغى تختار اختياراً فنياً، ويزاد فيها وينقص على هذا الأساس الأدبى، ثم تدرس بخطة فنية، أصولها فى التربية الوجدانية، فيتفق الشكل مع الموضوع، والتناوك مع المسائل، ونأمل

١٤٢

بذلك حين يكتمل لنا، أن نكون قد أدينا واجب النهضة الفنية لأمة شاعرة بشخصيتها، ساعية إلى عظمتها، واعية لكيانها، مقدرة لكرامتها.

★★★

ومن هنا سيكون مما ندرسه فى البلاغة، قديم نحيى فيه المدرسة الأدبية التى عرفتموها إجمالاً، ونعنى بآثار كتابها الأدباء، وأصحاب النقد والموازنة ومن إليهم، محترسين ما استطعنا مما خلف فيها تداخل المناهج وصراع المدارس من آثار؛ ونتخذ فى التعليم طريقة أدنى إلى خطة هؤلاء الأدباء، مكملين إياها بما عرف المحدثون، من طرائق دراسة الفنون، وتربية الأذواق، ورياضة الوجدانات. كما سيكون مما ندرسه جديد يكمل أبحاث هذه المدرسة الأدبية، بما يحقق ما لمحناه إجمالاً فى حديثنا عن صورة البلاغة، لتكون لبلاغتنا تلك الصورة المشرقة الجميلة، غير معروقة ولا مشوهة؛ ثم إلى ذلك مالمحناه فى دائرة البحث البلاغى وتخطيطها، ليكون لنا ذلك البحث الواسع الأفق، البعيد المدى، المتناول للعمل الفنى التام، من أبسط عناصره، إلى أكمل مثله؛ فنزيد على الدراسة القديمة كل ما يحقق هذه الغاية، بالبحث فى العمل الأدبى على اختلاف صوره.. من شعر ونثر وفنونهما المتعددة، كما نمد الأبحاث الأولى التى تحتمل التوسعة، لتنال تلك الآفاق الأدبية.

وفى سبيل جعل هذه الدراسة فنية التناول، أدبية المنهج، سنقدم بين يدى البلاغة ما لابد منه لذلك من مقدمات تمهده لهذه الدراسة، وتصل بجوها، وتعد لمزاولتها مزاولة متمكنة.

والقول فى تفضيل ما نأخذ من القديم وندع؟ وكيف يكون ذلك ولماذا؟ وما نزيده من الجديد ونضيفه، وما هو ولماذا؟ قول يحتاج إلى البيان المقنع، والإيضاح الوافى، وهو أساس رياضتكم على قبول ما تقبلون، ورفض ما ترفضون، حين تتولون ذلك استقلالاً، وعلى انفراد، فيما تعانون من هذه الدراسة، إلى أن تستقر رسوم هذه المدرسة الفنية،/ ويستبين منهجها فى ١٤٣ مسائله وطرقه، استبانة مستقرة مجلوة، على مر الزمن ومواتاة السنين.

وسنعرض لهذا البيان المدعم، بعد أن نفرغ من القول فى غاية البلاغة قديماً وحديثاً؛ فيتبين لنا مع الصورة، ومدى البحث، والمنهج، ما نتوخاه من غاية، وتطلبه الحياة من هدف يزيدنا التطلع إليه تحدداً وضبطاً، ويكمل لمحنا له؛ تمثل ما ندرسه واستجلاءه.

وعلى هذا نكتفى الآن بما قدمنا من وصف عام مجمل لمعالم الفنى للبلاغة، فى موضوعاته وأبحاثه على ما ذكرناه هنا، وفى خطته وطريقته، على ما أجملناه سابقاً، لنتقدم أولاً إلى القول فى الغاية، ثم نقف بعد ذلك لنضع الأسس الجلية، والتفاصيل المستوفاة لأبحاث البلاغة، على ما نرجوه لها فى صورتها الفنية الحيوية. / ١٤٤

الكتاب الخامس

غاية البـلاغة
أمس واليوم

١ ـ غايتها أمس

أ ـ فى الجاهلية.

ب ـ فى الإسلام.

٢ ـ غايتها اليوم

أ ـ الصوت وفنه فى الحياة.

ب ـ عمل ومتعة.

٣ ـ بلاغتنا

لقد جاءك من نبأ هذه البلاغة، وتمثيلها الجانب الوجدانى من حياة الأمة، واتصالها من هذه الناحية بهدف الأمة فى وجودها، وفلسفتها فى معيشتها، ذلك الهدف وتلك الفلسفة التى تسيّر تاريخها، وتوجه أفعالها؛ وليس هذا بالكثير، وإن لم تألف من قبل سماعه، فإنما الدين والفلسفة الفنية والفن العملى، نواح ثلاث للحياة الوجدانية، تلتقى فى أفق واحد، وتتنفس فى جوّ واحد، وتتصل بالحياة اتصالاً وثيقاً عتيداً. وهذه البلاغة فيما سمعت، لون من ألوان الفن، وصورة من صوره، ومن أجل ذلك دعيت «فن القول»، ووصفنا ـ فى إجمال ـ مكانها بين الفنون الأخرى من صوتية وبصرية، حتى عاد القول فى ذلك تكراراً لاغياً.

وإذا ما استشرفتَ إلى ذلك الأفق الذى يلتقى فيه تفنن الجماعة مع تفلسفها وتدينها، أدركت أن القول فى غاية البلاغة عند جماعة إنسانية، فى عصر ما، يرتقى إلى ذلك الأفق، ويحلق فى هذا الجوّ، ويتصل ذلك القول بما لتلك الجماعة من جوانب النشاط الأخرى، حتى مايحق لك أن تعجب إذا ماقلنا **إن غاية البلاغة فى أمة، تتصل بغاية تلك الأمة فى حياتها، وتتجه نحو هدف تلك الجماعة فى وجودها**. . وبحسبنا تلك الإشارات المجملة إلى هذه الأصول الكبرى، لننظر بعدها فى اختلاف غاية الدارسين للبلاغة العربية، على اختلاف عصورهم، وتغير نظرتهم إلى الفن والحياة.



فى الجاهلية : إذ الحق قوة، والحياة صراع مادىّ عريان، حماته مغاوير بُهم، أو مقاويل لُسْن، تعتدهم القبيلة بعض ما تناضل به، فتفرح بنبوغ الشاعر فيها، وتحتفل لذلك / فى هذه الجاهلية كانت الإجادة القولية والتفوق الفنى، يُبتغى التماساً للفلج والغلب، وكسباً للقوة التى هى غاية الحياة، والباعث الأعظم على أعمال هذه الجماعة وأفرادها. وبهذا كانت تلك القوة غاية البلاغة، حينما يخف الناشىء لمدارستها بالمزاولة، اتصالاً بشاعر يروى عنه، ويحفظ له، ويلزمه من أجل ذلك لزوم التلميذ أستاذه فى عصور الدراسة النظامية. كانت الغاية من هذه الدراسة الممارسة للبلاغة، هى التقوِّى بالقول الفنى، فى غلاب منافر مفاخر، منافح عن مكارم القوم، مذكر بالمجد، مثير للحمية، فكانَت غاية درس البلاغة ـ كما أسلفنا ـ من غاية حياة الجماعة، وهدف درس البلاغة من هدف وجودها. وكذلك كانت فلسفة الخُلُق وفلسفة الفن، وروح العقيدة والتدين؛ كل أولئك يدور على محور واحد، وينزع عن مرمى واحد، كما هو الشأن دائماً. ثم :

فى صدر الإسلام: تدور الدعوة الإسلامية، على تلك المعجزة القولية، كما يعتمد الكفاح بين المعسكر الإسلامى الجديد، وما حوله من معسكرات قديمة، على ما كان يعتمد عليه قبل ذلك من أسلحة وخطط : فللرسول شعراؤه، ولخصومه شعراؤهم، والمدح والهجاء بين القبيلتيَن متصل، والفن القولى قوة فى الدعوة الدينية، كما هو قوة فى النضال الدنيوى، ولهذا يبتغى القدرة البلاغية والبراعة الفنية من يبتغيها، لمثل ما كان يُبتغى له ذلك فيما قبل الإسلام من عزة وغلب، وإن كان الصراع قد لونته أطياف معنوية، اتجهت إلى ماوراء هذا الوجود المادىّ، ورفعت رأسها إلى السماء، وتنسمت أنساماً روحانية، أرق نفَساً وأكثر إنعاشاً، وأسمى طلاباً، وأرفع أملاً، وأفسح مدى.

ثم تصير للدعوة الإسلامية دولتها، تكتنفها النزعات العربية فى العصبية، والاعتزاز بالقومية، فيكون للعروبة مجدها، بعد ما صار لها دينها ومعجزتها القولية، التى دار عليها مع ذلك محور الحياة الإسلامية، فى قانونها وخلقها، واعتقادها وعباداتها، ويبدأ ذلك مبكراً منذ عصر الخلفاء الراشدين، وفى أثر

حركة الفتح، فيقوى الشعور بأن التفوق الفنى، والتذوق الحساس لمزاج العربية وأدبها، مادة لابد منها للحياة فى وضعها الجديد، وكذلك نسمع فى عصر الخلفاء الراشدين، ثم لعهد الأموية بعدهم، أن الشعر وأيام العرب / ١٤٧ وأخبارهم، وفى الجملة كل ما لابد منه لنقاء العروبة وكسب ذوقها، يصبح شيئاً يجدّ فى طلابه الخاصة، ويسعون له السعى الحثيث فى الحضر والبدو، فتارة يَبدُون، يرتادون الصحراء، ويَرِدون مناهل الفصحى فى سلامتها وصفاتها؛ وطوراً يستقدمون أصحاب السَليقة الخالصة إلى المدن، يُنزلونهمْ قصور المترفين، ليحفظوا على أهلها ـ مع ترف المدينة ورفاهية التحضرـ سلامة اللسان، وخلوص البداوة، وصفاء الصحراء، فى اللغة وفنها؛ لأن ذلك مما به ملاك الأمر فى سياستهم الحاكمة، أو تدبيرهم العملى، كما يعد كذلك قوام اَلأمر الدينى، وما لابد منه للجماعة، من حياة اعتقادية؛ فكانت البلاغة والإَبانة فى مثل تلك العصور، تُلتمس لغاية قومية، إما عملية سياسية، وإما دينية أو اعتقادية؛ وهى فى كل حال تتصل بغاية الأمة فى حياتها إذ ذاك، وتتجه نحو هدفها فى وجودها، وهو حماية كيانها القومى وعصبيتها الدينية، ليستقيم لها أمر الحكم، ويسلم لها ما صار إليهَا من زعامة سياسية، لها صلة بمصدر الدين ولغة كتابه، وهذا الدين هو الرباط الذى يمسكهم إلى من عداهم من أهله ومعتنقيه.

بعد فتور العصبية: فإذا ما فترت العصبية العربية فى القرن الثانى، ثم خفت صوتها بعد ذلك، فبقيت دولة أو دول إسلامية، يمكن أن يقال ـ بلسان العصريين ـ إن لغتها الرسمية هى العربية، وإن كانت لغة حياتها غير ذلك على ما عرفنا؛ وهى دولة لاتجمعها قومية، تعرف لها عصبية جنسية، إلا أن يكون ذلك فى مثل فارس التى احتفظت بصبغتها العنصرية، وتمسكت بها؛ وإنما تعرف هذه الدولة أو الدولات رابطة دينية، وشعوراً اعتقادياً، هو الذى يدعوها إلى دراسة العربية الفصحى وفنها؛ فتكون لها تلك الدراسة البلاغية التعليمية، على ما عرفنا فى الحديث عن المنهج.

وإلى جانب هذا الغرض الإسلامى من دراسة لغة القرآن، تجدّ الحاجة بالدولة إلى من يفى بطلباتها النظامية، من الكتابة باللغة الرسمية لها، أو اللغة التى تضطر إلى أن تجعلَها اللغة الرسمية، لملاحظ عملية اجتماعية؛ ولهذين الغرضين الدينى الأول، والدنيوى الثانى. كانت تدرس البلاغة، تارة لهذا، وتارة لذاك. / ١٤٨

كما أنك فى عصر الانتقال، عند فتور العصبية، وقبل انحلالها تماماً، كنت قد تجد الإشارة إلى شىء من المعنى القومى الجنسى، تدرس من أجله العربية الفصيحة وأدبها؛ ولن تجد وراء هذه الأغراض الثلاثة ما يقال فى الغاية من دراسة البلاغة، بل هو أحد هذه الأغراض ـ وبخاصة الأخيرين ـ أو هو مزيج منهما إن كان.

فأنت مثلاً واجد ذَمَاء من عصبية، يشير إليه «أبو هلال» فى القرن الرابع، بين مختلف الأغراض من درس البلاغة، إذ يذكر أن العربى الصَّليب، والقرشى الصريح، يقبح ألا يعرف إعجاز كتاب اللّه، إلا من الجهة التى يَعرفه منها الزنجى والنبطى، وأن يستدل عليه، بما استدل به الجاهل الغبى (انظر الصناعتين ص ٢ ـ ط الآستانة). وهو ـ كما يُحَس من السياق ـ معنى ثانوى جاء فى ضمن الغرض الدينى، وهو معرفة جهة إعجاز القرآن ووجهه فى غير تقليد وتسليم، وهو الغرض الذى قُدم فى كلامه، وأُخر عنه الغرض العملى الأدبى، وهو الفرق بين الجيد والردىء، والقدرة على صنع قصيدة، أو إنشاء رسالة (الصناعتين ص ٣) وكذلك ترى غاية دراسة البلاغة لهذا العهد، مزيجاً من الدين والدنيا، إذ كانت الحياة إذ ذاك تهدف فى سبيل هذين الغرضين، ففيها بقية من العصبية، إلى حاجة لاستعمال الفصحى فى مرافق الدولة؛ ويقدمُ ذلك كله، أو يقدّم عليه فى ترتيب المؤلفين، الغرض الدينى فى فهم الإعجاز وتعليله.

وكذلك اطّردت الفكرة فى اتصال غاية البلاغة بغاية الحياة فى نظر دارسيها.

ثم ما يزال المعنى الأدبى يضعف ويَهن، والشعور الدينى ينفرد، أو لاينظر الناظرون إلى غيره، فتسمع من برزت فيَهم الصفة الكلامية من البلاغيين، يقدمون بين يدى كتبهم ذكر الناحية الدينية، يزيدون فيها ويكثرون حتى يعدوا الجاهل بذلك العلم، فى معنى الصاد عن سبيل اللّه، والمبتغى إطفاء نور اللّه تعالى (انظر دلائل الإعجاز ص ٦ وما بعدها ـ ط السعادة). ومع تقدم الزمن، لاتعود تسمع شيئاً، من الغايات الأدبية العملية لهذه البلاغة، بل هى معرفة إعجاز القرآن، تعد ثمرة معرفة علم المعانى وعلم البيان وعلم البديع، فى قول أولئك الذين يتحدثون فى مقدمات العلوم عن المبادىء العشرة لكل فن. / ١٤٩

وهكذا، منذ عرف للبلاغة درس منظم، كانت الغاية الدينية مما يلتمس من أجله هذا الدرس؛ وقد يلتمس معها أحياناً شىء من الغاية الدنيوية العملية، كما كان الحال فى القرون الأولى من حياة الإسلام؛ ثم خفت ذلك أخيراً، وتفردت الغاية الدينية بالذكر والاهتمام، وكان ذلك أيضاً مصداق ما أشرنا إليه من ارتباط غاية البلاغة ـ من حيث هى درس فنّى مهما يكن منهجه ـ بغاية الحياة فى نظر دارسيها. والتقت الغايتان لالتقاء الفن والدين، على ما ذكرنا أول هذا الحديث، أو لسيطرة الفكرة الدينية والشعور الدينى على نفوس الدارسين وحياتهم، كما كان الشأن فى القرون الوسطى من حياة الدولة الإسلامية.

تلك هى غاية البلاغة أمس، فى عصور مختلفة من حياة العربية، حتى عهد قريب من أيامنا هذه، ولعلك، لو سألت عن غايتنا اليوم من درس هذه البلاغة، لرأيت كذلك مصداق النسبية الاجتماعية السابقة؛ فنحن اليوم إنما نتعلم ـ غالباً ـ لنظفر بإجازة تمكننا من الالتحاق بعمل حكومى، أو تهيىء لنا بحال ما كسب العيش. وهذه البلاغة اليوم مادة من مواد درس العربية، التى يطالَب باجتياز الامتحان فيها من يبتغى حمل هذه الإجازة الممكنة من العمل؛ وما أنكر أننا قبل اليوم قد شعرنا شعوراً مبهماً بالغرض الاجتماعى من تعلم العربية وأدبها، ثم جعل هذا الشعور يتضح رويداً رويداً، ولكنى أشك فى أن أحداً من متعلمى العربية ومعلميها، يتمثل غرضاً اجتماعياً، أو غاية قومية لهذه الدراسة، وإن تمثل ذلك بعض اليقظين، ممن بيدهم الأمر أو فيهم وعى

واضح، مع أن معرفة هذه الغاية بل تمثّلها واضحة شاخصة، مما لابد منه فى حياتنا العامة، وفى حياتنا التعليمية بخاصة، لتوجه هذه الدراسة الأدبية إلى ما يحقق تلك الغاية الاجتماعية، وتتولى إصلاحها على هدى من تلك الغاية، وذلك هو جلّ ما نحاوله من تعرضنا للقول فى غاية البلاغة أمس واليوم. وقد مضى طرف مجمل عن هذه الغاية عندنا، لكنا لانحكم على هذه الغاية بشىء، إلا بعد معرفة:

غاية البلاغة اليوم عند غيرنا : ونتحدث من هذا عن صورة مما عند الغربيين اليوم، إذ الحياة الإنسانية قد صارت موضع دراسات مختلفة، فى سبيل / استكمال قوى الإنسان النفسية، ليكون أقوى ما يستطاع إنتاجاً، وأقدر ما يمكن تمثلاً للحياة، وانتفاعاً بما فى الكون حوله من منح ونعم. وإلى هذا الغرض العام، تتجه الحياة، على اختلاف الرأى فى هدف الفرد والجماعة فيها باختلاف المذهب الاجتماعى، والتفلسف العملى. وسنرى أن هذا الفن القولى، يرتبط ـ كدأبه ـ بتلك الغاية الحيوية، فى استكمال قوى النفس البشرية، وإقدار هذا الإنسان على الانتفاع بما حوله، والاعتماد على كوامن قواه، ليستخرج بها نفائس مافى العالَم ويسخرها لرفع مستوى حياته، وحياة الجماعة التى هو منها. . وكذلك تتحد غاية الفن، على اختلاف ألوانه، وغاية سائر قوى المعرفة والجهاد الآدمى، على أن ترفع من حياة البشر، وتعدهم للاستفادة من كل ما يمكنهم الانتفاع به من كائنات مادية أو معنوية، وتجدّ لتكميلهم فى تمثل هذه الاستفادة، والتطلع لحياة راقية، ترضى وتسعد مختلف الاتجاهات النفسية، وتفى بحاجات القوى المتنوعة من معرفة عالمة، وتذوّق متفنن، وحياة مادية مرفهة، حتى ليزداد جد الناس فى سبيل هذه الحاجات، كلما اتضح شعورهم بها، وقوى إحساسهم بالحاجة إليها، فيتضاعف نشاطهم فى طلابها، ويصلون قواهم فى هذا بكل ما ينالونه من قوى الوجود وأساليب الاستطاعة. وكذلك كان ما نراه اليوم من مضاء العلم فى تفهم الكون، وجدّ العلماء فى تسخير نواميسه وقواه لحاجات هذا الإنسان، من مادية عملية، أو فنية معنوية، وإن يكن هذا المضاء والنشاط الحديث قد يخطئه التوفيق حينا،

١٥٠

فتستهويه رغبات مدمرة أو شريرة، لكنه فى جملة أمره نضال جادّ مجدّ فى سبيل تقدم إنسانية الإنسان، وترقية حياته وحيويته.

تلك هى حال العالم المتوثب حولنا، وقد تأثر بها كل شىء من تفكيره وتدبيره، ودرسه وتعليمه، وعمله وفنه، فكانت غاية البلاغة، مما تأثر بغاية الحياة، واتجه إلى هدف الوجود ـ كما كانت دائماً ـ وقد عرفنا أنها عندهم فن قبل كل شىء، وبرغم كل شىء، فغايتها هى غاية الفن، فى الجدوى على حياة الفرد والأمة؛ ثم هى لون من فن الصوت، ومن هنا نتجه إلى القول فى: / ١٥١

الصوت وفنه فى الحياة

فهذا الإنسان قد ظفر بقوة التصويت وأجهزتها كما تهيأت لغيره من الحيوان، إلا أن الإنسان قد استطاع بتقطيعه هذا الصوت تقطيعاً منظماً، أن ينتفع بهذه القوة انتفاعاً عملياً وفنياً، لم يتهيأ لغيره من الأحياء الأخرى؛ فأما الفائدة العملية الأولى، فهى ذلك الذى وصل إليه بوساطة الكلمة، التى هى جرْس صوتى مقطع بنظام، استطاع أن يستخدمها فى كل حين، ليتم تعاونه مع الآخرين من بنى جنسه، على استكمال حاجاتهم العملية فى الحياة، ويوثق تلك العلائق بينه وبينهم، حتى تمّ وتحقق لهم ذلك الوجود الاجتماعى، بحسن أثر التفاهم. وأما الأثر الفنى الذى يعنينا هنا، فهو لون من التفاهم النفسى، والإمتاع الروحى، كان الصوت سبيله ووسيلته، إذ مضى هذا الإنسان المحسن بفطرته، يتصل بمشاهد الكون الباهرة، ويتمعن فى نظامه، ويستبين حقائقه؛ فتتصل نفسه من ذلك، بالجميل الفاتن، والحقيقى الصادق، والخيِّر الطاهر، ويجد من ذلك ما يهيج حسه، وينعش نفسه، ويثير وجدانه بما يشعر معه برغبة متملكة لروحه، فى كشف ذلك كله، لنفوس الآخرين ممن حوله، كى ينقل إليهم ذلك السرور الذى وجده. وهم بفطرتهم كذلك، يجدون المتعة فى معرفة هذا الحق، والجمال، والخير، وينفعلون به، ويطربون له. وليس الفن إلا الوسائل المختلفة، لنقل هذا الشعور من نفس مشرقة تبينته، إلى نفس أخرى تأنس إليها وتألفها؛ وفى هذه الإبانة، والتعبير الفنى، لذة يتذوقها المترجم عن حسه، وتنتقل عنه إلى من حوله من مشاركيه فى استعداده وطبعه. ثم إلى هذا ما يستشيده أولئك المصنعون أو المحدقون، فى صنوف التعبير العاطفى أو العقلى الجميل، إذ تتكشف لهم حقائق العالم، وترقى بذلك حياتهم المدنية وتتقدم.

هذا التعبير الفنى، هو الذى يحفظ للذاكرة ما تراءى لنا ساراً منعشاً جميلاً مرضياً، ويجدد لنا الإحساس، بما أثارته الرؤية الأولى أو السمع الأول، كما يعيد ذلك على مر الأجيال للخالفين بعدنا، مع بقاء لذته وإثارته الأولى. ومن هنا ترى أن الإشراف على الجميل، والارتقاء إلى الفاتن والمؤثر، مع تَهَيُّؤ الفطرة الإنسانية للانتعاش بذلك، ومع / ابتهاج النفس بعرض هذا التأثر على الآخرين وإشراكهم فيه، هو الذى ينبثق على الشفاه، أنغاماً من التعبير عن ذلك التأثر، فى أصوات مختلفة الحال، فتارة تكون عزفاً موسيقياً مقطعاً منغماً، لكنه مجمل مبهم، لم تتميز فيه الدلالات، ولم ترتبط الأصوات بمدلولات ذهنية، وأفكار منضبطة. وهى مرحلة تبدو أقل إبانة، وأيسر ترجمة، من محاولة أخرى فى هذا السبيل، تبدو أكثر معونة على تذكر الأشياء المؤثرة وإدراكها، إذ تكون الأصوات التى صاحبت ذلك التأثر أكثر تمثيلاً وتشخيصاً للمعانى، وتلك هى الترجمة التى يُعتمَد فيها، على مصوِّرات للأصوات، وعلامات ظاهرة لها هى الأحرف؛ فقد كانت الأصوات نفسها فى الموسيقا علامات للمعانى، أما فى الكلام فقد مثَّلت الأصوات تلك الأحرف وصورتها، ثم ساعدت على حفظها، فى صورة كلمات تنالها الأعين أيضاً، وتنقل للبعيد النائى مكاناً، أو النائى زماناً، من الأجيال الخالفة، وتحفظها الذاكرة إلى مدى أطول فتظل باقية الإثارة، قادرة على هَيْج الشعور، وهو مالم تكن تستطيعه تلك الأصوات المبهمة فى الموسيقا والتغنى، وهذه الترجمة الأخيرة الأكثر وضوحاً، والأطول بقاءً، والأجلى بياناً، هى فن الصوت الثانى، أو فن الكلمة، أو الأدب الذى تعلَّمنا إياه دراسة فن القول، وهو صنو الموسيقا وشقيقها، كما عرفنا.

وهنا يلمح الأدباء الغربيون ـ أو اللاتينيون منهم ـ صلة لفظية لغوية، تكشف عن الارتباط بين فنى الصوت وتدرجهما، من فن صوتى مبهم يوقَّع، إلى فن صوتى متميز أدبى يُتكلم ويقرأ. يلمحون هذه الصلة من أن الحرف فى تسميتهم هو ليترا (lettera) أو ما يقارب هذا النطق فى بنات اللاتينية، والأدب هو (letterature) ليتراتورا، فمن الحرف أخذ اسم الأدب، وهذا الحرف ليس إلا تعبيراً صوتياً، أى اسم صوت، أو مميز صورة من تقطيع الصوت تقطيعاً منظماً بدقة، يعطى الكلمة[1]، ومنها تصنع الجمل، فالفقر، فالقطع الأدبية/

---

(١) فرنشيسكو كارلو بيليجرينى ـ الأدب للمدارس الثانوية ـ ولا بارينى فى كتاب الأسلوبيات مع تصرف وتلوين.

عمل ومتعة

وهذا الربط بين النشاط الصوتى، فى صورتيه العملية اللغوية، والفنية الأدبية، يشير إلى غايتين للدرس البلاغى، يظفر بهما صاحب الفن القولى على اختلاف مقدرته فى ذلك، احداهما عملية حيوية، والثانية فنية تذوقية.

فأما الأولى، فهى ما يحققه فن القول من مصالح فى حياتنا، إذ هو ألزم تلك الفنون وأجداها، وليس فينا من لايستعمله فى صورة ما، ليحقق به غرضاً حيوياً، يكون القول الحسن وصلتّه ووسيلته، فليس فى الناس من يستغنى عن بيان يقربه من نفس من يعامله؛ أو طلب يرفعه إلى ذى شأن حاكم، ليرفع عنه ظلماً، أو يحقق له أملاً، أو يقضى له عملاً؛ أو عقد يحفظ به حقاً، ويحتاط فيه لتقلبات محتملة، ويصون به فائدة بعيدة، أو خيراً للخالفين بعده. ـ وتلك وما إليها مواطن تحوج فيها الحياة، إلى القول المتفنن، يقال أو يكتب؛ وبدونه تتعطل تلك المصالح أو تتعقد؛ ومن هنا كانت دراسة البلاغة، جد لازمة وضرورية للناس جميعاً، سواء الموهوبون منهم، ذوو الحس الفنى والقدرة البيانية ـ وسنبين فيما بعد، نصيبهم فى الحياة، وغايتهم من هذا الدرس ـ وغير الموهوبين، فهم كذلك، لابد لهم من هذا الدرس، ليصقلوا فطرتهم، ويروضوا طبائعهم، كى يعطوا ما يستطيعون إعطاءه من كتابة مقبولة نوعاً ما، أو قول أنيق إلى حد ما، يستعينون به على ما لابد منه فى حياتهم. وتلك هى الغاية العملية للبلاغة، يتحقق بها لكل دارس نصيب من الإجادة القولية، ليرفعوا مستوى حياتهم، ويحققوا من منافعهم ما يتوقف على الإبانة والأداء الحسن. . ذلك هو الجانب العملى من غاية البلاغة فى حياة الإنسان الفرد.

وإن لهذه الغاية العملية فى حياة الجماعة لمجالاً أفسح، وفائدة أبعد يُجْملها لك أن تقدر أن الجماعة ليست إلا كثرة يربطها شعور نفسى مشترك، وإلا كانت كثرة لا وحدة لها، وهذا الشعور النفسى المشترك: من أمل ورجاء وثقة بالغد، أو ألم وضيق وشكوى من عجز، أو بهجة وسرور بعزة أو نصر، وما إلى ذلك مما يهز مشاعر هذه الجماعة، ويمسك عليها كيانها، ويدفعها لغدها. وجلاء هذا الشعور المشترك، وحسن تبادله بين نفوس أهلها، لاسبيل

١٥٤ إليه أقرب ولا أوضح من قول مبين، وبيان متفنن. وتلك حاجة حيوية أسبق/ من المتعة بالخير والجمال والحق، وأصل من هذا التذوق الكمالى، على ما لهذه المتعة وذاك التذوق من أثر بعيد فى الحياة العاملة، والقوى الجادة نفسها.

ولعلك تعرف أن حياة الأمة، فى تدبير سياستها، وفى شورى نيابتها، وفى تطبيق قانونها، وتسيير قضائها، تحتاج إلى هذه الابانة القولية، حاجة عملية ماسة، ومادية قريبة، هى أيضاً من الغاية العملية الأولى لتلك البلاغة، بعد الذى قدمناه من قيام الوجود النفسى المشترك للجماعة، على التفاهم المبين، والقول المؤثر، كما سمعت.

وأما الثانية: وهى الغاية الفنية المعنوية، فقد عَرفت فيما أسلفنا من حديث عن الفنون، وفيما سبق قريباً من حديث عن الصوت وفنونه، مدى ما فى هذا الأدب من امتاع روحى، ورضا نفسى، يجده الشاعر بالجمال، فيحس الرغبة المتملكة فى التعبير عنه، وإشراك الآخرين فيه، كما يجده أولئك الآخرون حين يأتيهم صوت المتفنن بياناً ناطقاً عما وجدوه وعيوا به، وأحسوه فأرادوا العبارة عنه، لكنها امتنعت عليهم، ولم تَطُع بها طبيعتهم ذات الحظ المحدود من الهبة الفنية. وهذه المتعة الروحية ذات جانبين، **أحدهما**: التعبير عن الإحساس بالجمال، حين تسعف الفطرة المواتية الشخص الموهوب شاعراً أو ناثراً **والآخر**: التذوق الناقد لفن هذا المعبر، والشعور الصحيح الدقيق بقيمته الفنية، تذوقاً وشعوراً يعين على كشف كنوز متجددة من الجمال، فى تلك الآثار الناثرة أو الشاعرة، فيكون درس البلاغة وصلة للتمتع العالى بلذة معنوية روحية، وبها يستطاع الاهتداء إلى الأغراض والمرامى البعيدة التى اتجه إليها ذلك المتفنن، وتبين الخطوات الدقيقة التى سار فيها عظماء أصحاب الفن من الشعراء والكتاب تعبيراً عن إحساسهم؛ فنشاركهم فى هذا الحس والاستمتاع به.

فغاية البلاغة عند غيرنا على ما سمعت: إما عملية حيوية، وإما فنية ممتعة بالتعبير عن الجميل أو بالنقد المتذوق لروائع الأداء الفنى للشعور بالحسن..

١٥٥ وهى فى جملتها ترجع إلى ما كان / يقول القدماء: «صناعة الجيد، أو إدراك

الجيد» . إلا أن هذا الإدراك للجيد ليس هو النقد صناعة واحترافاً، أو رياضة وتعليماً، بل هو استمتاع روحى، وتلذذ وجدانى، يسعد النفس ويرفع مستوى الحياة .

وغايات البلاغة اليوم غايات لاتُلتمس لغيرها من أغراض أخرى وراءها، دينية كانت أو سواها، بل تلتمس وفاء بحاجة الحياة التى يحياها الفرد والجماعة، وسعياً إلى ترقية مستوى هذه الحياة، وإفساح آفاقها المعنوية، على ما رأيت أنه غاية الحياة الجادة اليوم فى مختلف صورها .

غاية بلاغتنا اليوم

وَبَيِّنٌ أننا نقدر اليوم، ما تغير من شؤون الحياة ومراميها حولنا، فتغيرت به أهداف الجماعاتو وغايات الأمم، وأغراضها فى الوجود؛ وأننا حين نقدر ذلك، إنما نقدره على هدى ما أصاب الحياة من تقدم فى مناحيها المختلفة : من عقلية علمية، وعملية تطبيقية، ومادية آلية، فلهذا التقدم أثره الواضح، فى رقى الوجدان الإنسانى، الفردى والاجتماعى . وقد عرفنا أن مظاهر الشعور الإنسانى : من فكر، ووجدان، وإرادة، يتأثر بعضها ببعض ويرتقى بعضها برقى بعض، وبذلك تدرك أن التقدم فى فروع الحياة، خليق بأن يعود على الوجدان الإنسانى فى الفرد والجمع، بالترقى والدقة، مما يدع الإنسان وحده وفى قومه، أكثر إكباراً للفن، وإرضاء لرغباته فى هذه السبيل، إذ يغدو أدق حساً، وأصدق تذوقاً، وأكثر رفاهية فى هذا الشأن .

ومن هنا تدرك فى قرب أن ما يقال اليوم عن المتعة الروحية بالفن القولى، والآثار الأدبية، ليس من التكثر فى شىء؛ بل إن حياة الأمم الراقية وحياة أفرادها، تشعر من الحاجة الماسة لذلك، بما تؤخر فى سبيله أشياء أخرى كانت أكبر قيمة، وأعظم تقديراً، فى حساب إنسان الأمس . . . ولانشير فى هذا إلى شىء مما يقال فى جدوى الفن العملية على / الحياة، من أعصاب وأنفس أو أعضاء وأجهزة، فتلك ناحية عملية مادية، غير الذى نرنو إليه من الإمتاع الروحى الفنى، الذى يلتمسه الوجدان السامى الآن، بمثل ما يلتمس الجائع ما

١٥٦

يسد رمقه، والعطشان ما يبل أوامه، سواء أكان هذا الجو المقدر للمتعة الفنية، قد تأثر بما يقال من جدوى هذه المتعة على الحياة واصلاحها مادة وجسماً، أم لم يكن قد تنبه لهذه الفائدة، واتجه إلى إرضاء الشعور الجلى، أو الرغبة الواضحة فى الاستمتاع الروحى، قصداً إليه لذاته. وإنا لنسىء الظن بكثير من عمل الإنسان، لو مضينا فى تتبع بواعثه البعيدة إلى هذه الأغوار، فلندع لهذه الرغبة الفنية روعتها، ولنقدر ما يبغيه الأفراد والأمم إرضاء لهذه الرغبة التى هى الآن أكثر وضوحاً، وأقوى مظهراً، وأبعد مدى. . . وحياة أمتنا الخاصة، قد تأثرت من ذلك بغير قليل.

وحين نقدر مثل هذا الملحظ، ينبغى أن نقدر معه أن الاعتبار الدينى، الذى كان ينتهى عنده قول الأقدمين فى غاية البلاغة، قد تغيرت به الحال أيضاً من جهات عدة، **أولها**: أن أصحاب الإصلاح الدينى، قد جدّوا فى رد هذا الإسلام إلى أصله الأول، فجعلوه إصلاحاً للحياة، وترقية لمعاش الناس، كما هو إصلاح لمعادهم، وخرجوا من ذلك السجن الدنيوى، الذى تحرم فيه زينة اللّه التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق، فلا بأس علينا بعد هذا، فى أن نقدر الجمال الفنى فى اللسان. . . على أنه لو لم يكن فى حيوية الدين إلا تقدير ما لفن القول من أثر فى إحياء مشاعر الأمة، لكفى ذلك فى أن تكون الغاية من مدارسة هذا الفن، ليست دينية اعتقادية، على غرار ما كانت عليه فى حديث الماضين.

و **من جهات ذلك التغيير أيضاً** أم مسألة الإعجاز نفسها، قد قيل فيها ما يعده أصحاب الدين، والأغراض الدينية اليوم كافياً مغنياً، وما أحسب أن لديهم جديداً يزيدونه عليه، فيبتغون دراسة البلاغة تحقيقاً لغاية دينية فى تصحيح اعتقاد الناس بالقرآن وسماويته، فلو صح أن الغاية دينية، لكانت هذه الغاية قد تحققت، بل أوفت على التحقق منذ أمد/ بعيد، ولم يبق ما يقال فيها إلا المردد المعاد، الذى يكفى اليسير من الدرس والجهد لتقريره، دون حاجة إلى ما وراء ذلك من أمر العلوم الثلاثة التى يعدونها فى هذه البلاغة. ١٥٧

ثم من أوجه هذا التعبير ما أصبحنا نشعر به من فصل هذه الدراسة الأدبية، عن المؤثرات الدينية الخاصة، شعوراً بأن للحياة حاجات وحاجات، وراء تلك الهيئات التى كانوا يتدارسون من أجلها اللغة وموادها، والأدب وعلومه، وهو شعور قد يتصل برغبة عامة فى تخليص الحياة من تلك الموجهات اللاهوتية، فى أضيق معانيها، وهاتيكم التحكمات التى ينعزل أصحابها عن الحياة، ويريدون ـ عبثاً ـ ليقودوا الحياة ويوجهوها من هذا المعزل المنقطع، فينتهى بهم الأمر إلى أن يخسروا جهدهم فى هذا السبيل، ويُخسروا الناس أشياء كثيرة، ثم لايظفرون بما حاولوه وطمعوا فيه، من توجيه الحياة إلى وادى الموت. والذى أسلفنا من جهد المصلحين الدينيين، فى العصور الحديثة، كان علاجاً لهذا، ومحاولة مجدية فى تخفيف وقعه، والإقلال من ضرره.

وعلى أساس من الرغبة الواضحة أو الباطنة، قد فصلت معاهدكم عن تلك اللاهوتية، وطلب إليها أن تجد فى سبيل تحقيق الأهداف الاجتماعية، التى تبغيها الأمة من حياتها اللسانية، ترجوها من ظواهر نشاطها الأخرى، وميادين جدها المختلفة؛ فأنتم خُلقاء اليوم بأن تجعلوا درس هذه البلاغة، وفاء بحاجة الأمة الفنية، التى أسلفنا الإشارة إليها فى الحديث عن غاية البلاغة عند غيرنا، وهى الحاجة العملية والفنية، على ما شرحنا من أمرهما، وأشرنا إلى أنهما تلتقيان عند الذى كان يحاوله الأولون من أصحاب هذه العربية، حين كان لها بالحياة صلة، فذكروا أن البلاغة تدرس: للإعانة على صناعة الجيد من آثار الصناعتين: النثر الشعر، وللتمكين من إدراك النادر من البارد فى هذه الآثار.

وهذه الحاجة الفنية والعملية، هى التى جعلت (الأمناء) يدعونكم، فيما أهدوا إليكم به هذا الكتاب: **الذين يدبرون مزاج الأمة الفنى، حين يروضون كل فرد من أبنائها على ما يستطيع من فن القول.** /

١٥٨

وإذا ما كنتم مدبرى هذا المزاج، تمكيناً للجماعة التى ولتكم ذلك من أمرها، وأقامتكم حماة حياتها الوجدانية، فإنكم لخليقون بأن تردوا هذا التدبير عاملاً قوياً فى إرضاء شعورها بنفسها، والاستجابة لما يبتغيه ذلك المزاج

الخاص من ألوان الحسن الفنى ، والجمال القومى الذى يوائم شخصيتها الخاصة ، ويساير طبيعتها المميزة ، فكلما اشتد الشعور بهذه الشخصية ، قويت استجابتكم لهذا الشعور ، ودق تنبهكم لرغائبه ومطامحه ، فكنتم ـ كما قدمنا عن عملكم البلاغى ـ أدق حساً بهذه الخَلجات ، وأهدى بصراً لهذه اللَمحات ، وأصدق تبيناً لهم ، وأبلغ تعبيراً عنها ؛ وإن ذلك ليوفى بكم على غير قليل من الشعور بالمصرية ، حين يقوى تنبه هذه الأمة لها ـ وقد قوى ، ولايزال يزداد فى ذلك تقوياً ـ وهذا حرىّ بأن يسلمنا للقول فى :

تمصير البلاغة

حتى يكون ما تروضون عليه أبناء مصر صدى للذوق الخاص ، والاستحسان المتميز ، بل حتى يكون ما تروضون عليه أبناء مصر ، هو البيان البليغ عما يجده أبناء مصر ، فلايجدون سبيل التعبير عنه والترجمة له . ولابدع ، فأنتم أساة تلك الحياة المزاجية ، التى يقوم فيها المتفننون بالترجمة عما يجد قومهم ، ولايهتدون سبيل الإفصاح عنه . والذين يروضون تلك الناشئة التى ترتقب الأمة فيها تراجمة مشاعرها ، وألسنة عواطفها ، لابد أن يحسوا من ذلك ما دق وبعد ، واستتر واستبهم ، ويعلموا منه السر وأخفى .

والقول فى هذا التمصير وسبيله مما لايتسع وقتنا هنا للإفاضة الوافية فيه ، فبحسبنا أن نلم إلماماً يعرض جملة الفكرة وخلاصتها .

فنحن اليوم قد اصطنعنا العربية لغة لنا ، وعمل التاريخ بمختلف عناصره : من دينية وسياسية فى هذا السبيل ، حتى تم هذا الاصطناع ، فأصبحنا لامُنْدْحة لنا ـ ونحن جماعة متحضرة ـ عن أن نعنى بلغتنا ، وأن تكون تلك اللغة مادة تفاهمنا ، ووسيلة تبادل عواطفنا ، وصورة كياننا الفنى ، تتسع لآمالنا ومطامحنا ومشاعرنا وخلجات نفوسنا الخاصة / لكل ما وسيلته الأدب فى الحياة ، وما يقوم به الفن القولىّ فى الدنيا ؛ ومن أجل ذلك نراض ـ نحن أبناء الأمة المصرية ـ على القول الجيد بها تحقيقاً لتلك الرغبات .

١٥٩

وإذا ما قلنا الأمة المصرية ، فإنما نقصد بذلك إلى أدق معانى التخصيص بهذه الحلية القومية ، حريصين على أن يفهم القارىء ذلك واضحاً ، لايسبق إلى وهمه منه مايسبق عند ذكر الأمة العربية واللغة العربية ، فى اطلاقها المبهم الواسع . ولنحن أكثر حرصاً فى الوقت نفسه على ألا يدرك السامع من هذا التخصيص أننا نضمر للعروبة شيئاً ، أو ندعو لرأى بعينه فى الوحدة العربية ؛ كلا ، فستعلم أننا إنما نقصد إلى تقدير اعتبارات فنية ومَلاحظ أدبية ، تقضى علينا دقة البحث ، ويقضى علينا واقع الحياة أن ننبه لها ، وألا نساير أولئكَ الذين أغْضَوْا ويُغْضُون عنها فى تاريخ الأدب أو النقد الأدبى .

إنما نقصد إلى القول الصُّرَاح فى غير مواربة ، بأن العربية فى مصر ليست إلاّ عربية مصرية ، إن لم تتميز مفرداتها وصيغها عن العربية المراكشية ، أو العربية العراقية ، أو غير هاتين ، فلابد أن يتميز ذوقها ومزاجها الفنى عن كل أولئك اللهجات ، تميزاً جلياً لايصح الإغضاء عنه فى دراسة فنية قوامها الذوق ، وميزانها الحس الأدبى ، كدراسة هذه البلاغة التى نحن بصددها .

فنحن إنما نريد تقدير الذوق المصرى الفنى الخاص ، والاحتكام إلى الحس الأدبى المصرى ، والرجوع إلى ذلك دون غيره ، فيما نحدث عنه من دقائق فنية ، فى حسن اللفظ أو الجملة .

وما نزعم أن هذا الحس قد بلغ فى تركزه حداً استقل به استقلالاً تاماً عن الحس الأدبى العربى العام ، أو الذوق العربى العام ، حتى نترك هذا إلى ذاك ؛ . . . ما ندعى هذه الدعوى المتطاولة ، بل لانقصد إلى قريب منها ، إذ لايزال هناك ذوق أدبى عام للعربية ، ولايزال هناك حس فنى عربى عام ، وعند هذا الذوق يمكن أن يلتقى أبناء العربية كثيراً ، مهما تنأبهم الديار ، وتفترق البيئات . فهناك قدر كبير تعتمد عليه الأحكام الفنية فى البلاغة ، ويجتمع أبناء العربية منه على وحدة لاتنفصم ، ومشاركة وثيقة لاتَهى . . . لكنا نقدر/ إلى هذا كله ، أن للبيئة الطبيعية والمعنوية حكمها ، الّذى لن تخرج عليه أمة ولاجماعة ، مهما تربطها بغيرها أواصر من النسب ، ووشائج من العقائد ١٦

والتُّراث التاريخى . ثم لايزال فعل هذه البيئة ـ طبيعية ومعنوية ـ تستقر آثاره على تقضى السنين ، ومرور الأجيال ، فتزداد تجسماً وبروزاً ، حتى تقيم فروقاً إن لم تخلّ بالوحدة العامة ، فإن إهمالها يخل بصدق النظر ودقة التقدير .

ولست أذهب إلى أن العربية قد صارت فى المغرب والمشرق من التفارق ، إلى مثل ما صارت إليه بنات اللاتينية ، من فروق بين الفرنسية والإيطالية مثلاً ؛ ولكنى أقرر غير متردد ، أن البضعة عشر قرناً التى مضت على استقرار العربية فى مصر ، متميزة عن أختها فى المغرب أو أقصى المشرق ، لابد أن تترك فرقاً يستحق التدبر ، ويسترعى النظر ، وبخاصة فى المظهر الفنى ، الذى هو الصدى المردد ، والانعكاس الصادق للبيئة الخاصة وميزاتها ؛ فإذا ما كانت قواعد التصريف العربية ، وأصول تركيب الجمل العربية ، وقاموس المفردات العربية مثلاً ، مما يُدّعى فيه عدم التغاير فى الأقطار المختلفة ، فما أحسب أن الذوق الأدبى ، والشخصية الفنية ظلت كذلك فى تلك الأقطار المتنائية ، دون أن تستجيب لمغيرات قوية فعّالة ، من ميراث هذه البيئات وخصائصها ، ودماء أهلها ، وما إلى ذلك ، مما أصبحت المقاييس العلمية الحديثة تسجل فى دقة أخفى آثاره ، وأخفت أصواته ؛ ومما لم يعد يسعنا أن نتجاهله أو نهمله ، أو نتناساه ، مسحّرين بالوحدة العامة ، فإن شيئاً من هذه الوحدة ، وتلك الصلة ، لن يتأثر بالنظر الدقيق ، والمنهج السليم ، كما لاتنقصم عُرى الأخوّة بين الأخوين ، اختلفت ثقافتهما ، وتغير طريقاهما فى الحياة ، فكان لكل منهما مزاجه الخاص ، وكيانه الشخصى ، وإن جمعتهما وراثة أصيلة ، وربطهما نسب وثيق .

وإذا ما أطمأننا لهذا الأصل فإنا سنحاول تحقيق ما يلى :

١ ـ **تحكيم الذوق المصرى الخاص** ، حين نتحاكم إلى الذوق ؛ والقياس بالعرف المصرى الأدبى ، حين نقضى بألفة أو غرابة ، وقبول أو نفرة . /

١٦١

٢ ـ **البحث عن أنماط التعبير، وفنون التحسين** ، التى أنس إليها الذوق المصرى أكثر من غيرها ، فنمنحها حظاً من عنايتنا أوفر .

٣ ـ **الأنس إلى لغة الحياة المصرية** في تشبيهها، أو تجوزها، أو استعارتها، أو تكنيتها، وجعل ذلك سبيلاً إلى استحساننا كناية أو استعارة، أو تفضيل تشبيه على آخر، أو إيثار مجاز على غيره.

٤ ـ **تخير نفر البلاغيين الذين ظهر فيهم أثر البيئة المصرية**، لنؤيد به رأياً، أو نعزز به اختياراً.

٥ ـ **تتبع آثار أدباء البيئة المصرية**، من شعراء وأصحاب نثر، نتمثل بها ونستشهد، فنصل بذلك ماضينا بحاضرنا، ونعمل بجد على إبراز خصائص الذوق المصرى، وتمييز طابع الأدب المصرى الخاص، الذى يقدم إلى الأمة المصرية فى عروبتها اللسانية، أدباً ونقداً، قد تمصر واحتفظ بالمحبب إلى النفس المصرية، الأثير عند المزاج المصرى، فغذى بذلك الرغبة المصرية فى إيجاد أدب خاص له شخصيته.

نبتغى ذلك وإنا لمقدرون دقة ما نبغيه وصعوبته، غير مستكثرين الإقدام عليه برغم ذلك، طماعية فى أن نمهد الطريق لجهود متآزرة فى هذه السبيل، يشد بعضها بعضاً، ويؤيد لاحقها سابقها.

فأساس فكرة التمصير، أن هناك ذوقاً مصرياً، وحساً مصرياً أدبياً، له ميزاته؛ وهذا هو ما يشهد به ماض تاريخى عَتيد، كما تؤيده ملاحظة الحياة فى دقة وانتباه، وعلى هذين الاعتبارين ـ الماضى التاريخى، والحاضر الشاهد ـ يوزع الجهد فى سبيل التمصير، فتكون لنا عناية بدراسة قديمة، مادتها الكتب والدواوين والرسائل المصرية، وألوان الحياة الفنية المختلفة، من نقش وتصوير وموسيقا وما إلى ذلك؛ كما تكون لنا دراسة محدثة، مادتها المظاهر الفنية فى ألوانها المتعددة، ولاسيما الأدبية منها، تستمد شواهدها من الماثل الدائر فى لغة الحياة. /

١٦٢

ففى دراسة *القديم* تتعاون الدراسة الفنية المختلفة للبيئة المصرية، مع الدراسة الأدبية بعامة، ومع البلاغة بخاصة. فحين يدرس أصحاب الفنون

المختلفة آثار الشخصية المصرية فى العمارة والنقش والتصوير وما يتصل بذلك، يدرس الأدباء الميراث الأدبى لمصر العربية، من شعر شعرائها ونثر كتابها؛ فنرى العناية الخاصة تتجه إلى نشر هذه الدواوين ودرسها، ولا تقف دراستنا عند من طال ترددانا لأسمائهم من الشعراء والكتاب، بل نعنى بأمثال ابن الفارض، وابن النبيه، والبوصيرى، وابن مطروح، والبهاء زهير، ومن إليهم، ونرى الدراسات المتصلة بالأساليب المحدثة تتجه لمثل أحمد بن يوسف، والقاضى الفاضل، وابن مكرَّم، والمسبِّحى، والمقْريزى، والقفْطى الخ. ولاشك أننا آنس إلى النِّسب المصرية، من أمثالَ الشَّطَّنُوفى، وَالمَحَلىّ، والبُلْقَينىّ، والزُّرْقانىّ، والتَّفْهَنىّ، والسُّيُوطىّ، والأسْنَوىّ، والأُدْفُوىّ؛ نحن إلى هذه النسب آنسَ، وعلى دَراسة هؤلاء أَقدر، وهىَ ثروة ماثلةَ بين أيدينا بآثارها ومظاهرها ومقومات بيئتها، ومن حقها علينا، بل من واجب العلم، والفن والكرامة، ألا يطغَى عليها الرازىّ، والزَّمَخْشرىّ والسَّكَّاكىّ، والتَّفتازانى وأمثالهم؛ فبهذا الدرس للأدب والحياة الفكرية فى صورها المختلفة، نتفهم الذوق المصرى، ونصف فى دقة خصائصه ومميزاته، وننتزع فى درسنا البلاغىّ، ونقدنا الأدبىّ شواهدنا وأمثلتنا ومادة درسنا، من هذا التراث المصرىّ، فيُجْدى ذلك على أبنائنا، ويتصل بشعورهم، ويُرْضى حسَّهم، ويربى ذوقهم، ويكونون له أكثر تقبلاً، وأحسن استماعاً وبه أشد تأثراً.



وفى البلاغة بخاصة، نجد كذلك ما تركه مؤلفون قدماء، عن هذا الذوق المصرىّ، أو تلك الشخصية المصرية، فقد انتبهوا إلى آثار البيئة المصرية فى هذا الشأن، وسجلوا تلوينها لدراسة البلاغة نفسها، وأنها أوجدت مدرسة مصرية بلاغية خاصة، برغم صعوبة هذا التمييز فيما مضى من الزمن، إذ كانت الفكرة القومية غير ملتفَت إليها، وكانت الحدود الشعبية والمعالم الإقليمية مضيعة، وكانت الفكرة الإسلامية الجامعة الموحِّدة، هى السائدة المسيطرة. / ١٦٣

ولقد كنت عُنيت بهذا المعنى منذ أعوام، فدرست «مصر فى تاريخ البلاغة[1]» ووجدت من مثل ما أشرنا إليه آنفاً، شواهد واضحة قوية، إذ زادت مصر فى الفنون الأدبية فنوناً بعينها، وصلت إلى بضع عشرات، وافترقت دراسة البلاغة فيها، عنها فى البيئة التركية التترية، التى نمَت الجرجانى، والزمخشرى، والسكاكىّ، والسَّعد، وأشباههم، وانتبه إلى هذا الافتراق وعلله، مؤلف مصرى عاش فى القرن الثامن، هو «السبكى» الذى وضع شرحاً للتلخيص، آثر من شروح السعد التفتازانى وغيره له.



هذه إشارات إلى أصول الدراسة القديمة، التى يقتضينا إياها الواجب الفنى، ويُلزمنا بها الإخلاص لأنفسنا، والشعور بوجودنا.

وأما الدراسة الحديثة اللازمة لهذا التمصير، فتقوم بالإقبال على لغة الحياة الشاهدة، حين تتأنق فى أمثالها وحكمها، وحين تتفنن فى أغانيها وأناشيدها، لمختلف مواسم الحياة، من فرح وحزن وفخر وغيره . . . نقبل على هذا، نبتغى منه المجاز الواضح العلاقة، والتشبيه الواصف المجسم، والاستعارة الآخذة بحس السامع، والكناية الرقيقة المتلطفة، التى تلمسك الغرض الأدبى واقعاً محساً، إلى غير ذلك من المحسنات التى نرى اللغة اليومية فيها عربية الأصول، عربية المادة، مصرية الذوق، مصرية الحس، مستمدة من واقع الحياة الجارية فى بيئتنا الخاصة، مثل الذى استمدته العربية فى الجزيرة من طبيعتها الخاصة المميزة.



وليس بدعاً أن أهيب بدارسى البلاغة ومعلميها، وناقدى الأدب، أن يلتفتوا ويلفتوا إلى روائع التشبيه المصرى، ومحاسن المجازات، وطرائف الاستعارات، ولطيف الكناية فى العامية، مما يجرى فى الحديث اليومى،

(١) نشر هذا البحث فى مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالعدد الأول من المجلد الثانى عام ١٩٣٤م.

وتحفل به الفنون الأدبية، فى الأغانى البَلَديّة، والأمثال العامية، بل ليس بدعاً أن أهيب بهم ليكلفوا أنفسهم وتلاميذهم تَعقّب ذلك وجمعه، والنظر فيه، / ١٦٤ ليتخذوه سبيلاً يسيراً قريباً محبباً، لفهم الصور البيانية، وإدراك قوة الأداء البلاغى، ولا يقفوا عند التلقين المتناقل لأمثلة وشواهد، مما لا يجد الناشىء ولا الكبير أثراً لها فى نفسه، ولا وقعاً على حسه، أو يجد له أقبح الأثر وأقبح الوقع، فيبرَم بالدراسة الأدبية وهى شائقة بطبيعتها، ويلقاها كارهاً، تلك الكراهية التى هى أخطر شىء على الانتفاع بالدرس، وهى أخطر شىء على وصل اللغة المدروسة بالحياة الجارية، ثم هى التى تفقدنا بذلك كله عاملاً قومياً هاماً، يؤيد وحدتنا، ويشد أزرنا الاجتماعى.

نعم ليس بدعاً أن يكون الذوق المصرى فى اللغة الجارية، سبيل إدراك الصور البلاغية فى العربية، وأن تكون هذه الدارجة سبيل إدراك الصور العربية فى الفصحى، وسبيل درس فنون العربية المختلفة، إذ يكون الأنس بها والإلف لها، ممهداً لإلف الفصحى والأنس بها، مقرباً مسافة الخلف بين اللغتين اللتين انتهى بهما التطور، وحكم النواميس الاجتماعية، إلى هذه الحالة التى أفضنا فى بيانها فى الكتاب الرابع من هذا المؤلف عن «***اللغة والحياة***».

أقول قولى هذا، وأدعو دعوتى[1] تلك، وأنا أعرف خير المعرفة أن هناك نفراً لا يخضعون هذه الفصحى لنواميس الحياة، ولا يريدون الانتفاع بتلك النواميس فى إصلاح، ويفسدون ما بينها وبين هذه العامية إفساداً يدخل الضَّير على الفصحى، ويمكن للعامية من مقاتلها... أعرف أن هؤلاء النفر لا ينظرون إلى هذه الدعوة نظر العلماء، ولا ينتفعون بها انتفاع المجرّبين، بل يتركون الحياة فى هذه الأرض، ليفزعوا إلى السماء يستعدونها على الكفار المارقين، ويلوذوا بجهنم يفتحون لهم منها أبواباً خاصة... لكن... القافلة تسير!

★★★

(١) نشرت عن هذه الفكرة فى تمصير البلاغة مقالين بجريدة السياسة الأسبوعية فى ٢ إبريل، ١٤ مايو سنة ١٩٣٨. وفى كتابى «إلى الأدب المصرى» الوفاء بشرح نظرية الأقليمية الأدبية، والتكملة لهذا البيان عن التمصير البلاغى، وواجبنا الفنى ثم القومى فيه.

وأحسب أن فيكم من يسأل بعد الذى أشرنا إليه من تغير الحياة، واختلاف الهدف: **ماذا عسى أن يكون موقفنا من الكتاب الكريم وإعجازه وفنه**؟ أترانا نأخذ في هذا الإعجاز بمذهب يردنا عن القول فيه، أو يسلمنا إلى إنكاره، أم نأخذ برأى يوجبه وينافح عنه؟ وإذا ما كان الأمر كذلك، فبأى هذه الأسلحة ننافح؟ أبالأسلحة الأولى، مما حملته / إلينا البلاغة القديمة، أم بأسلحة مستحدثة من هذا الفن القولى؟ أم ترانا نترك الرأى فى هذا الإعجاز نفياً وإثباتاً لأصحاب الدين المنفردين بذلك، ليقولوا فيه بما يشاءون من قديم إن اكتفوا به، أو جديد إن نشطوا له . . . ؟ تلك أسئلة فاضت على ألسنتكم، وضججتم بها، فى غير موطن مما ورد فيه ذكر القرآن فى هذه الدراسة، وطال قولنا عنها، ونحن بهذا خلقاء أن نكشف وجه الرأى عن مسلكنا فيها، ونظرنا إليها، بعد الذى ارتضيناه من غاية للبلاغة اليوم.

١٦٥

وأول القول فى ذلك كله، أنا لن ننظر إلى هذا الكتاب نظرة لاهوتية، فى لون ما من ألوانها، ولن نخشى من ترك هذه النظرة اللاهوتية خطراً قريباً أو بعيداً، على عقائدنا أو عقائد الناس حولنا، فإن هذا الإعجاز الأدبىّ قد دفعه مسلمون، حين قالوا «بالصَّرْفة»، ولم يقدح إنكار الإعجاز البلاغى فى عقائدهم، ماداموا قد عرفوا وجهاً آخر له. وإذا كان الرأى الأدبى بعينه فى تقدير القرآن، ليس مما يلزمنا عقيدة، ولايتوقف عليه إيمان، فقد تحررت دراسة فن القول، من كل ضغط لاهوتى، واسترحنا من كل شر ينجم عن مثل هذا الضغط المحتكم، والتهديد بسطوته، أو استعمال رجال له، بحق أو باطل . . . وبقى بعد ذلك أن ننظر إلى فنية هذا الكتاب، من حيث هو كتاب العربية الأكبر، وأثرها الأشهر، الذى عرف له أدباؤها ما عرفوا، خلال الأجيال التى قطعها إلينا. سننظر إلى هذا الكتاب من حيث هو الأثر الأدبى العربى، الذى ينظر فى تقديره صاحب هذا اللسان العربى بعروبته، ولغته، وذوقه، وفنه، لا بشىء غير هذا: من عصبية دينية، أو عصبية جنسية، أو ما إلى ذلك، من هوى يفسد الرأى، ويضل السبيل إلى الحكم الفنى الصحيح الدقيق؛ وسنرصد ما يستطيع أصحاب هذه العروبة اللسانية اللغوية الذوقية، أن يصدروه من حكم على هذا الكتاب اليوم، وما استطاعوا أن يصدروه من مثل هذا الحكم النزيه، بالأمس

القريب أو البعيد، دون أن نخشى ضرراً مّا، فى تناول هذه الأحكام، لأن أبعد مافى الأمر هو إنكار الإعجاز البلاغى، بوجه أدبى؛ وليس فى هذا بأس، ولا هو يجعل لأحد علينا سبيلاً، وما بى أن أؤكد لسامع هذا الكلام، أننا لانجلّ هذا الكتاب الكريم إجلالاً أدبياً مقلداً، / وتخدم فيه رأياً أدبياً خاصاً، لأن ذلك مالا يرتضيه البحث النزيه، بل مالا يحب الإسلام نفسه أن يقوم عليه حكم بالاعجاز الأدبى لكتاب رسالته، ومعجزة نبوته؛ لكن الذى يعنينا أن نؤكده لهذا السامع، هو أنا حين نحرص على النزاهة إيجابياً، نحرص عليها سلبياً، فلا نَلْقى هذا الكتاب الكريم، والتُّراث الجليل، برأى سابق فيه، وحكم مبيَّت قد أملاه هوى، أو أغرى به زَيْغ، أو دعا إليه مَرَض قلبىّ. كَلاَّ: فليس ينبغى لطلاب الحرية ودعاتها، أن يجعلوا الدعوة إليها سبيل خدمة هواهم، والجور على سواهم، فيجرموا مرتين، ويسيئوا إساءتين، أولاهما فساد الطويلة، الذى يُفسد فيها الحكم الأدبى، كما يفسد غيره من الأحكام، بل هو فى الحكم الوجدانى، أشدُّ خطراً، وأعظم ضرراً.

١٦٦

وثانيتهما السوءَة الخلقية، حين يكذبون على الناس، بدعوى الحرية والبراءة، وهم أرقاء غاشون، مستعبدون للباطل مضلون.

أقرر هذا، وأنا أقدر أن الحرية النزيهة كبيرة إلا على الصادقين، الضابطين نفوسهم، وما أقل أولئك! لكنى بهدى القرآن نفسه، أوثر أن أعرض القرآن لدرس فنى حر مخلص، كما طلب أن يعرض نفسه لدرس دينى كذلك، ودرس عقلى كذلك، وحارب التقليد والتلقين، فى كل أولئك وما يتصل به.

وبهذا الوجه من الرأى، نجد الإجابة عن كل ما أسلفت من أسئلة؛ فليس لنا مع هذه الدراسة رأى بعينه فى الإعجاز الأدبى نلتزمه، أو ننافح عنه؛ ووراء هذا أنا لانتأثل سلاحاً بعينه، فى كفاح ما عن هذا الإعجاز؛ ولكنا لن نترك الرأى فى الإعجاز الأدبى نفياً وإثباتاً، بل سنضع من أصول الفن القولى، ما يستطيع الزمن اليوم أن يضعه، متحرراً من كل قيد، ثم ننظر على ضوئه فى هذا القرآن، فينتهى بنا ذلك النظر إلى ما يمكن أن ينتهى إليه، وتقبُّله ما دامت القدرة الإنسانية قد سُخرت لتبرئته وتنزيهه، ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً.

وأما الجانب الاعتقادى فى هذا الإعجاز، والتزام وجه بعينه، فلا نعرض له مطلقاً، بل / ندع تصحيح هذه العقيدة على الوجه المرضى؛ لأصحاب الثقافة الدينية الكلامية الخاصة، وبحسبنا من ذلك كله، أن إنكار الإعجاز البلاغى للقرآن، مما لم يلحق أحداً به بأس، ولايدخل به نقص على عقيدة. ولقد ننتهى نحن فى طلاقتنا الفنية، إلى تقرير هذا الإعجاز، فيكون ذلك خيراً، يزيده فضلاً وحسناً أنه ليس إيحاء الأولين، ولا تلقين التدين التقليدى، وذلك خير ما يحب القرآن أن يكون رأياً فيه وديناً.

١٦٧

الكتاب االسادس

بلاغة اليوم
أو فن القول

١ـ نتائج المقارنات وكيف نحققها :

أ ـ فى الصورة ، وجمالها .

ب ـ الدائرة ، وسعتها .

ج ـ المنهج ، وتصحيحه .

د ـ الغاية ، وحيويتها .

٢ـ أبحاث فن القول .

أ ـ وصفها

ب- تنسيقها .

أردت لأقيم الرأى فى البلاغة وإصلاحها، على أساس من الواقع المجرَّب، المنتفع بخبرة من حولنا من الأمم، المستفيد من التقدم الإنسانى، والرقى الاجتماعى؛ ومن أجل ذلك قدمت ماسلف من مقارنات لصورة البلاغة، ودائرة بحثها، ومنهج درسها، وغاية هذا الدرس عند الأقدمين، على مااشتهر عندهم، وغلب فى تناولهم، من صنيع مدرسة المتكلمين فيهم؛ وعند المحدثين من أمم الغرب، فى جملة أمرهم ولباب رأيهم؛ والحضارة الغربية اليوم- فى أصولها- موحدة الأسس، متشابكة المسالك، يجد الجديد فى الأمة منها، فيمسى عند صواحباتها؛ ولذلك اطمأننت إلى أن ماأحلْت عليه من نظرات بعض أممها، وما أنست إليه من لمحات بعضها الآخر، هو مايسعنى أن أدعوه فيما مضى من تلك المقارنات: ماعند المحدثين، أو ماعند الغربيين

وبهذه المقارنات، رجوت أن تكشف المقابلة عن أوجه من الفروق الجلية، تقنع الناظر بالحاجة الحقة إلى التغيير والتعديل، فأظفر من ذلك بحرية القول، بل إطلاق اليد، فى تصوير تلك البلاغة، وتنسيق أبحاثها، وتناول مسائلها، والكلام فيها، على هدى التمثل الواضح للصورة المحببة الجميلة من هذه الدراسة؛ وفى أفق طلق فسيح الجنبات، منسرح المدَى، يشرف على جنبات العمل الأدبى كلها، وينال من ذلك أقصى ماترنو إليه العين المتفننة؛ وبمنهج سديد فى الحكم الوجدانى، والتذوق الأدبى؛ ولغاية حيوية قومية، تجدى على الحياة، وتسعد الأمة، وتستجيب لنهضتها الحرة الجادة، دون تهيب ولاتردد فى إبعاد مايجب إبعاده، ولو اشتدت به عناية القدماء، وأحلوه المحل الرفيع، أو أضفوا عليه حرمة وقدسية؛ وفى إقدام على إضافة ماتنبغى إضافته من حديث، ولو لم يخطر لهؤلاء القدامى ببال، أو يطف لهم بخيال، مادمنا لا نقصد من ذلك كله إلا وجه الفن، ومرضاة / الحسن القولى، والجمال اللسانى، والقيام فى اخلاص بحق الدرس الأدبى، كما الحياة اليوم، وعلى درجة من النضج والأصالة والعمق، جديرة بالدرجة التى بلغها الرقى الفنى والعملى والعلمى للحضارة الإنسانية، مهما

يجحد ذلك مكابرون، أو يخف وجهه على عُشْى جامدين، لايدركون نعمة اللّه فى قلوبهم، ولايعرفون وجه معجزته القولية فى دينهم، ولايبغون لأنفسهم حقا فى حياة أكثر تحررا وتساميا واستشرافا.

ولعل مما يزيد الإقدام فى هذا الميدان، ماأشرنا إليه فى غير هذا الكتاب، من إقرار القدماء أنفسهم، أن البيان من علومهم التى لم تنضج ولم تحترق[1]، فى تقسيمهم الذى أداروه على هذا المعنى فى «الطبخ». فهو بشهادتهم محتاج إلى الإنضاج، حاجة قد قرروها وإن لم يحاولوا تحقيقها وسلموا بها، وإن لم يلتمسوا إتمامها. وتلك منهم - فيما رأى - وَصاة للخالفين، يُرْضى أولئك السلفَ أن تحقق. . . فمن شاء أن يستجيز لجد يومه بتأييد من أَمسه، فتلك قالة الأولين وإجازتهم؛ ومن شاء أن يعيش فى يومه وبين أهل دنياه، فقد أسمعناه حديث أولئك المحدثين عن فنهم القولى، وآن له أن يبتغى للغته وأدبه، مثل هذا التبصير بأصول الفن، وأن يمكن لقومه وأخلافهم، من تلك الدراسة المحققة لغاية تتصل بها أهدافهم الحيوية السامية، ويحتاج إليها وجودهم الكامل، ومنزلتهم الكريمة.

وإذا ماكانت مقارناتنا السابقة، قد كشفت عن نواحى هذا التغيير، وقدمت عناصر ذلك التجديد، فإن الأمر يحتاج تمامه بعد هذا، إلى نظرات تاريخية نفاذة فى حياة بلاغتنا، وليست هاتيكم النظرات مما عرضت له فى هذا الكتاب، وإن كنت قد أرسلتها تفحص هذا التراث، حين تناولت فن القول فى «الجامعة»، كما عُنِيت هناك بمسائل مفردة من هذا التاريخ، أفردت بعضها برسائل خاصة، حتىَ لينتظم من ذلك وما إليه من محاولات فى فهم القديم، وتطلع إلى آفاق الجديد، ماهو الطريق المعبد «**إلى فن القول**»، والتقدمة اللازمة بين يدى الكلام فيه على صورته الأخيرة؛ ولعل جملة من ذلك كله، تخرج فى كتاب مفرد قريبا إن شاء اللّه. وإنا هنا قد اكتفينا مضطرين، بالإشارة إلى تلك / المقررات التاريخية، والإحالة على مايمكن

(١) ـ الجلال السيوطى - كتاب الأشباه والنظائر - ط الهند - جزء ١ ص٥، ٦

الرجوع إليه منها فى مظانه، كما يبدو ذلك فيما سبق من مقارنة. وسنكتفى بهذه الإشارة والإحالة فيما يلى من قول عن التجديد وحديث التاريخ فيه، إذ أننا إنما عُنينا هنا بالجانب العملى التعليمى، والغرض الأقرب فى توجيه تعليم هذه المادة بمدارسنا، وإمداد معلميها بفكرة جامعة عن هذا التجدد، ومثل عاجل منه، أو مُثُل يصنعون على غرارها فى دروسهم، حتى يتم إعداد جيل جديد، كامل الفكرة تام الأهبة، فى يده المصنفات الكافية فى تاريخ البلاغة، والموسَّعات الوافية فى «فن القول» وهو مانرجو ونأمل أن تسعف عليه المقدرة، وتمده معونة اللّه تعالى، حتى يتم على خير وجوهه، وفى أفضل صوره، إن شاء اللّه.



وبعد هذا البيان، نعرض هنا لنتائج المقارنات، فى نواحيها المختلفة، على ماتوليناها آنفا، فنتناولها واحدة واحدة، نعرض بين يدى القارئ مجمل ما انتهت إليه فى مكانها، لننظر فيما يحقق الوجه الأفضل، والمثل الأكمل فى تلك الناحية، بتنحية المعوق، وتكملة الناقص، وتنمية المتوقف، وزيادة المستحدث، فإذا ماأتممنا ذلك فى تلك النواحى الأربع، التى أدرنا عليها المقارنة، كملت لنا الفكرة عن «بلاغة اليوم»، ومثَلَت لنا مخلوقا فنيا، تسرى الحياة فى أوصاله، وتملأ العافية إهابه، ويضئ الحسن معارفه، ويفيض الجمال من قسماته، فنؤثره بالاسم الصادق الدلالة على ميزاته ومميزاته، وندعوه «فن القول» وإذا ماتمثل لنا هذا الهيكل، واستبانت أجزاؤه وأقسامه، وقد دللنا على مصدر الحياة له ومنبع القوة فيه، وهو منهج تناوله، وأسلوب تفهمه؛ ثم تقدم الدارسون فى هذا المعهد، من مدرسى هذه المادة الفنية، فدرسنا معا قسما من أقسامه، وفقهنا بابا من أبوابه، هان عليهم بعد ذلك كله، المضى المستقل، والتقدم المنفرد، فى اصلاح الدرس، وإشاعة أنسام «فن القول»، برغم ماقد يصدهم عن هذه السبيل من معوقات رسمية فى المنهج والكتاب، نطمع فى أن يغلبها إيمانها، ويحطمها عزمهم، وتسعف الأيام على إقرار خطة اصلاحية كاملة شاملة.

ونبدأ بعرض نواحى المقارنة واحدة واحدة، لنرى نتائج تلك المقارنة، وماذا نفعل لتحقيقها، فنتكلم عما : / ١٧٢

فى صورة البلاغة

انتهت بنا المقارنة بين صورة البلاغة عند القدماء، وصورتها عند المحدثين، إلى النتائج الآتية :

فى القديم	فى الحديث
بدت صورتها على أنها : بحث عما يحترز به عن التعقيد المعنوى، وعن الخطأ فى تأدية المعنى المراد(ص٣٦)	بدت صورتها على أنها : الدرس الذى يعلم الأحسن والأجمل من الكلام (ص٣٦)
تقع فى تنسيق العلوم الأدبية بعد النحو[1]، وتعنى بالمعانى الثانية، بعد المعنى الأول الأصلى، وبمراتب الإفادة لتلك المعانى الثانية.	فهى فى ترتيب المعارف والثقافات : فن من الفنون الجميلة، أساسه القول الممتاز، وأداته الكلمة (ص٣٨)
ضيقة الحدود، قائمة على المعقول من منطق وفلسفة، فكانت صورة ذلك كله معروقة الوجه، بادية العظم، شاحبة، يسيرة الحظ من الحيوية والنضرة (ص٣٩)	وفى تدرج الدرس اللغوى تكون مرحلة من الحسن، تجىء بعد الصحة
	درس فنى، شقيق الموسيقا، وصنو سائر أفراد الأسرة الفنية، من سمعية وبصرية (ص٤١)؛ فبدت صورتها لذلك كله أنضر وجها، وبهى قسمات، إذ هى تعبير عن الإحساس بالجمال، تتصل من ذلك بأرقى وأنبل وأصفى ماتستطيعه الروح الإنسانية. /

١٧٣

(١) وضع البلاغة بعد النحو فى تقدير الأقدمين واضح من الجدول المرسوم فى ص٣٩ من هذا الكتاب، وبهذا الوضع يبدو الفرق بين الدراستين واضحا، فالنحو درس للمركبات من حيث تأديتها المعنى الأصلى، والبلاغة درس للمركبات من حيث إفادة معان ثانية، ومن حيث مراتب الوضوح؛ لكن هذا التفريق الواضح بين النحو والبلاغة مما يخطئه بعض الاقدمين، وهو مالا يتفق فى شىء مع قول عبد القاهر فى دلائل الاعجاز(ص٣٧طبع السعادة)، ولا مايقوله السبكى فى عروس الأفراح(جـ١ : ٢من شروح التلخيص)، ومايقوله السعد فى الشرح المختصر(جـ١ : ٥٠شروح). وفرق مابين تناول النحوى والبلاغى للمسائل التى قد تبدو مشتركة هو : أن النحو يبحث فيما به الصحة، ويحدث عن الأحوال الواجبة نحويا، والبلاغة يبحث عما به الحسن، ويعلل اختيار الأديب فى عبارته لبعض الصور الجائزة نحويا دون بعضها الآخر. والسبكى يقول فى عروس الأفراح(جـ٣ص١١٠شروح) «كل ماوجب لغة وجب بلاغة وليس كل ماوجب بلاغة وجب لغة». والفرق لايخطئه جمهرة الأقدمين وإن أوهمت عبارة بعضهم - كالسبكى - غير ذلك. أو خلطوا البحثين عند التناول أحيانا وقد وقع فى هذا الخلط بعض أبناء العصر، لكن الحق أن الحدود بين بحث النحو وبحث البلاغة واضحة متميزة وسنزيد هذا بيانا فى مكانه.

وبالنظر فى هذا الإجمال المنتزع من نتائج المقارنة السابقة فى الصورة، يبدو تقابل الصورتين، وتتراءيان لنا واضحتى التخالف والتضاد، يزيد مابينهما من فرق بذهاب الثانية صُعُدا فى مدارج الفن والجمال، ومضى الأولى نزلا فى جفاف النظريات، وجسوة الفلسفيات، ونسيان الفنيات. وقد وصلت الثقافة الإنسانية إلى تفريق جلى بين أنواع المعارف، وتمييز للأجواء التى تصلح لحياة كل صنف منها، حتى أضحى من واجبنا فى هذا العصر، أن نقدر هذا التفريق، ونجد فى سبيل جعل هذا الدرس الأدبى فنا جميلا، لافلسفة تأملية، ولا علما نظريا، فلننظر ماذا ينبغى أن نعمل لإكساب بلاغتنا تلك الصورة المحببة.

وأول العمل فى هذا السبيل- كما يقول القدماء- **تخلية**، وثانيه **تحلية**، فالتخلية تخلص هذه البلاغة من مظاهر الجمود، وظواهر الجفاف، وأسباب الذبول، فإذا ماتم لنا ذلك، صلحت بعده للتحلية بأسباب الحسن، ووسائل التأثير، وعلى هذين النوعين نقسم عملنا فى تجميل صورة البلاغة، بادئين بالقول فى أولها.



التخلية : ولعل أسبق مايقدم بين يدى ذلك: أن نكشف مايسود جو شعورنا، ويلون حياتنا، من جفوة ونفور من الفن والفنون، إذ اقتضت ذلك أسباب متعددة، منها ماهو سياسى، وماهو اقتصادى، وماهو دينى عام، كنظرة التدين إلى منزلة الحياة الدنيا من الحياة الآخرة؛ وماهو دينى خاص، كنظرة التصوف الزاهدة إلى مباهج الكون ومحاسن العالم؛ وأضفى ذلك كله على الحياة الإسلامية ظلالا من السآمة والملالة، وألوانا داكنة، تردُّ هذا العالم فتنة ومهلكة، وتبث الريبة والخوف مما بث اللّه فيه من خيرات ومحاسن؛ فانصرف قومنا فى العصور الوسطى من تاريخهم، حتى قريب من عصرنا هذا عن الدنيا، وحرّموا زينة اللّه التى أخرج لعباده والطيبات من

الرزق، التى هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا وفى الآخرة وسمموا السائغ
١٧٤ المستساغ منها، والمصلح المفيد المهذب للنفس، المصفى للروح؛/
وسواء أنجح هذا التوجيه فعلا، أم كان أقوالا مرددة يؤيدها ظاهر الحياة،
وتكذبها حقيقه واقعها، ودخيلة معيشتها، سواء أكان الأمر هكذا، أم هكذا،
فإن الكتب الإسلامية فى مختلف المعارف، وبغير مناسبة أو مناسبة جد
بعيدة، قد امتلأت بالكلام فى مثل هذه المعانى، ولقيت تلك الأقوال نفرا
خلطوا بين الخير من الزينة والشر منها، وبين مالابد منه لاستقامة الحياة
وتقدمها، وماهو عبث ولغو وفسوق وعصيان، حتى صار القول فى الفن
وأضرابه، وضم الأدب إلى الموسيقا، والدعوة إلى دراسة وجدانية
الأساس، مما يطن حوله طنينهم، وتطول عليه ألسنتهم.

وما نريد أن نتحدث هنا فى حل شىء من تلك الفنون أو حرمته، فليس
المكان مكانه، ولانحن متصدون له، وبحسبنا فيما نبتغى من تنقية الجو،
وتصفية الشعور، أن نقرر أن المتعة الفنية التى أشرنا إليها، عند القول فى غاية
البلاغة (ص١٥٣) مما لابأس به، ولاشرّ فيه؛ بل هى مما تستقيم به الحياة
وتقوى، وتتقى وتكرم، وإن كان لابد لنا من أن نحتج لشىء من هذا أو نؤيده،
فلقد يكفى فى ذلك، أن هذا الفن القولى، هو جمال اللسان، الذى يقال
عنه: إن الرسول عليه السلام سئل: فيم الجمال؟ فقال: فى اللسان[1]. وما
بنا أن نخرج هذا أو نتعقبه، فإن الإسلام هو صاحب المعجزة القولية، التى
نشرت دعوته، وأيدت دولته، وفى سبيل اعجازها التمسوا ذلك الدرس
البلاغى، فالروح الإسلامى أقبل لهذا الفن، وأحنى عليه، وأحفى به، مما
يَهم واهمون، أو يظن متشددون... ووضع الفن القول فى جو من هذا
الجمال اللسانى، ورده إلى طبيعته التى فطره اللّه عليها، ليس مما يَبْرَم به، أو
يسخط عليه، من لبرمه قيمة ولسخطه أثر.

وبهذه الخطوة الأولى، فى تخلية حياتنا من جفوة للفن والفنون، ونفرة
من معناها، وتوجس من رواجها، نضع الأساس الأول لإكساب البلاغة إثارة
من جمال الصورة، ونفحة من بهاء الطلعة، وإن وراء ذلك لخُطًا أخرى.

---

(١) ابن رشيق- العمده جـ١ ص١٦١ ط السعادة بالقاهرة.

فمن التخلية (أيضا): أن نزيل من الأذهان مافى استعمالهم للعلم والفن من تداخل/ وعدم تميزٍ لنقر بذلك معنى الفن وحقيقته، فى مكانه الصحيح ١٧٥ من صنوف المعارف الإنسانية، ونشعر بالجانب الوجدانى والمعنى الجميل فيه، فنشعر من إطلاقه على ذلك الدرس، بروح واسترواح، ينقلنا إلى عالمه، ويحيينا فى دنياه، ويحول بينه وبين أعاصير النظر العقلى، فلا تخُنق زهراته، ولاتصوِّح ورقاته؛ ويغرينا بالتذوق الأدبى، الذى يرفع ويضع، ويأخذ ويدع، من صور التعبير، وأساليب القول، دقيقا غير مضطرب، مشقا غير معتم، مرهفا غير كليل. والذى نشير إليه من عدم التمييز فى استعمال العلم والفن، هو مانجده فى صنيع الأقدمين، إذ يسوون - أو يكادون- فى إطلاق الفن والعلم، فيتحدثون عن مبادئ العلم أو مبادئ الفن، ويسمون عددا من دراستهم علما، كما يسمونها حينا فنا، مايجدون فى ذلك - غالبا- كبير فرق، على حين قد أدى ماأشرنا إليه قبل من الخبرة بالنفس الإنسانية وحركاتها، إلى تنسيق المعارف، تنسيقا يفرق بين ذلك، فيخص «الفن» بما هو تطبيق لحقائق نظرية، وقضايا علمية، مما يمكن من عمل يدوى؛ فإذا ما وصف الفن بالجميل، فقد أريد به ذلك النشاط الوجدانى، الذى كثر حديثنا- وياطول مايكثر !- فى دنيا هذا الدرس الأدبى، وما إليه من الدراسات التى نريد لنصله بها، ونقرة بينها، وهى التى تختص بالتعبير عن الشعور بالحسن، وتقسم إلى سمعية كالموسيقا وأخيها الأدب، أو بصرية كالعمارة والنحت. . . الخ ما ألممنا به.

ونحن إذا ما أطلقنا الفن، فإنا نَعْنى به ذلك « الفن الجميل»، وإن لم نقيده ولم ننعته، لأنا نستغنى عن ذلك فى حديث البلاغة، بالعهد الحضورى، والعهد الذهنى- كما يقول أسلافنا الكرام- فأنت منه على ذكر وفى تنبه، وكذلك سنمضى فى عامة حديثنا، نذكر الفن القولى والفنون دون قيد، ومانريد بها إلا «الفن الجميل»، ونتحدث عن الطرق الفنية، والوسائل الفنية، والمنهج الفنى، وما هو من ذلك بسبيل، مريدين دائما هذا الفن الجميل، الذى اطمأننا مع أهل هذه الأيام إلى إشراب بلاغتنا حبه، وتلوينها

بألوانه وأحسب أنه بإزالة هذا التداخل فى الاستعمال، نهيئ الأرواح لتمثل تلك البلاغة، وجدانية الوجود، حسناء المعارف، وضاءة القسمات، وإنه لأساس محاولتنا فى تجميل صورتها / فإذا ما اطمأنت النفوس إلى الفن، ١٧٦ لاتجفوه ولاتزور عنه وتحدد معناه فى الأذهان، لايلتبس ولايختلط، فقد تمت لنا بذلك تخلية، يجلو بعدها أن نحاول منح هذه البلاغة خير مانستطيعه من . . . .

التحلية: وفى هذه السبيل، نظل مخلصين لقديمنا ما استطعنا، حسنى الظن به ماوجدنا إلى ذلك سبيلا، فنلتمس خيره، ونجلو مافيه من محاسن، قبل أن نلتمس لهذه البلاغة زيا غريبا، أو سمتا دخيلا، أو زينة من تطرية الآخرين. ولقد كنا حدثنا فى المنهج، عن مدرسة أدبية للبلاغة، إن غلبت على أمرها فى الحياة التعليمية، فإنها لم تحرم مكانها، فى عالم التصنيف، ولم تنح عن دنيا العمل، بل قام بها نفر من الكتاب وغيرهم، وخلفوا فيها آثارا، نحسن إلى أنفسنا وإلى ماضينا، حين نطلب مافيها من تفنن، أو تذوق وتنبه وتطلع، فنبتغى ذلك، لنحييه فى درسنا اليوم، ونزود به فننا القولى، مطمئنين إلى أن هؤلاء الأدباء قد تمثلوا من ذوق العربية، واستجلوا من خصائصها، مايجدى على ناشئتنا، ويفيد فى تجديدنا، بل يقرب به إلى النافرين منه، وسنجد على مر الأعصر من ذلك مايتصل بالذوق والجمال الأدبى، فمن رسالة بشر بن المعتمر فى القرن الثانى، إلى مقدمة ابن خلدون فى القرن التاسع الهجرى، نسمع أقوالا لأناس تنسموا نسيم الجمال، وشعروا بروعة الفن، وحدثوا عن الذوق الأدبى والتذوق، وتكلموا عن السحر والسر، وأشاروا إلى الفتنة والمتعة، وهم يَشيمون بذلك على الأفق أضواء باهرة، تتراءى لعيونهم، وتخفق لها قلوبهم، وإن لم يف بجلائها بيانهم؛ وقد أوردنا شيئا من ذلك، فيما سلف من حديثنا عن المدرسة الأدبية فى دراسة البلاغةوخصائصها (انظر ص٦٢-٦٤)، ولايزال وراء ذلك غير قليل من الإشراقات الفنية، قد جرت بتشوفها أقلام رجال أدباء، ذوى حظ مختلف من الوجدان المحسن، كأبى هلال العسكرى فى صناعتيه، وابن رشيق فى

عمدته، وابن سنان فى سر فصاحته، والزمخشرى فى الكشاف وغيره من آثاره، وابن الأثير فى مثله؛ إلى فريق / من النقَدة الموازنين كالآمدى، ١٧٧ وعلى ابن عبد العزيز الجرجانى، ومن إليهم؛ بل لم تخل كتب المدرسة الكلامية نفسها من نفحات تومض بين الفينة والفينة، ولمحات تتطلع بين الحين والحين، مما نجتزئ هنا بالإشارة إليه، ونكتفى بالإغراء به، حتى يحين وقت الاتصال بهذه الآثار، صقلا للأذواق، وتجميلا لصورة بلاغتنا، فيسعف إذ ذاك البحث المتتبع، بكثير من آثار إيمان القوم بجمال اللسان، وتقديرهم لسحر البيان، وتكشف المقارنة له بما يوائمه من نظَرات المحدثين، المستشفة عما فى قديمنا من خير فنى، وفيض وجدانى؛ وإذا ماظفرنا من هذا القديم بكل مافيه من حلية ورواء تقدمنا إلى إتمام ذلك بما يكملِه من:

التحلية بالجديد: تحلية ترُسْى أصول هذا التفنن، وتزيد صورة البلاغة وضاءة وسنا، وإنما يكون ذلك بغير واحدة، من زيادات هذا الجديد.

فأولها: مانُلْقى به طالب هذه المادة فى المبادئ، حين نعرض للتعريف أو ماهو من التعريف بسبيل، فلا نعرض من ذلك إلا لونا من التفنن، فتكون البلاغة فى تعريفنا هى: **فنية القول**، وأنه بحيث يكون تعبيرا عن إحساس القائل بالجمال، وليست بنا حاجة فى الرسم إلى أكثر من أن: **البلاغة هى فن القول**، فيكون هذا التعريف وهاتيك التسمية[1]، لَفْتا متصلا إلى الصورة المحببة، والمنهج المرجو، وصَرْفا مستمرا عما نحرص على إبعاده من الصورة القديمة للبلاغة، والطريقة غير الصالحة فى تناولها.

ومانحسب فى هذه التسمية الجديدة للبلاغة مايُسْخط أو يغُضب من لسخطه وزن، أو لغضبه قدر، وإن نَقِمها جامد ممن يرتدونَ أكفان الموتى،

(١) حينما نسوق هذا فى التعريف، نريد من كلمة «الفن» معناها المصدرى؛ وحينما نسمى البلاغة فن القول، نريد من كلمة «الفن» معناها الأسمى؛ ومثل هذا الأصل العام فى تعدد المراد قد كان فى لفظ «العلم» وهى مما نحن فيه بسبيل، وما بين كلمتى العلم والفن من التداعى يقرب إلى الذهن هذا الاصطلاح المقرر فى إرادة المعنى المصدرى حينا، والمعنى الأسمى حينا.

فلا علينا من ذلك مادام لهذه التسمية إيحاؤها الدائم، ولفتها المتصل إلى
١٧٨ الهدف الجميل المبتغى؛ ثم هى مع ذلك تحمل / دلالة لغوية قريبة، على المعنى الحسن المراد من البلاغة قديما وحديثا، لما فى مادة الفن من المعانى، فمنها التزيين، يقال: فن الشئ فنا زينه، ومنها التنويع، مع إشعار بمعنى الحسن، يقال: افتن فى الحديث: أخذ فى فنون وأساليب حسنه من الكلام، وهى مما نحن فيه من حسن القول، وجمال الكلام، بل دلالتها عليه أقرب من دلالة البلوغ والانتهاء الذى أخذوا منه اسم البلاغة. ثم فى هذه التسمية بفن القول، تأثير نفسى، فى إعداد الطالب وتوجيه قواه، ومثل هذا لا يستهان به فى ميدان التعليم والتلقين؛ إذ يصل الطالبَ بجو الجمال والفن، الذى تمنحه الحياة من نشاطها الكثير، ويغرى هذا الوصل بأساليب الفن وطرائقه، ويبرئ من الخلط فى المنهج والتناول، فتستقر بمعونة ذلك أصول التفنين، الذى يراد تحقيقه فى هذه البلاغة على ماعرفنا. ثم إن هذه التسمية -كما بينا- مما ارتضاه المحدثون علماً على هذه الدراسة (انظر ص٤١) ليست بدعا من الرأى، ولا غريبا من التسمية.

هذا قولنا هنا فى التعريف، من حيث أثره فى تجميل الصورة، وتأييد أهداف التجديد فى البلاغة. وأما الموازنة بين هذا التعريف وتعريفات الأقدمين على اختلاف العصور، أو ميزته عليها جميعا، فموضع التعرض له المبادئ من فن القول، وسنلم بطرف منه قريبا **وثانى** ماتحلى به الصورة من الجديد: **مقدمة فنية** تصل طالب هذه المادة بأطراف من «علم الجمال» وأصول التفنن، فتنتظم خلاصة القول فى الفن، وأصوله، ومكانه فى المعرفة الإنسانية، وصلته بما سواه من ألوان المعرفة، كالفلسفة والعلم، وإجمالات عن الجمال ماهو؟ وبأى شئ يكون؟ وفى أى شئ؟ وهل يستطاع قياسه؟ وبم؟ وكيف؟ مع التعرض الخاص للجمال اللسانى فى هذا كله، واعتبار ماعداه من فنون الجمال الأخرى وسيلة لفهمه هو، واللفت إليه لفتا يقوم على أساس، ويعتمد على درس وخبرة ومعرفة، مما يزود أصحاب الدراسة
١٧٩ الأدبية بما يقدرهم على القول الناقد، والحكم الصادق، فى تناول / دقيق،

وإدراك عميق، وحكم سليم، وشعور قوى، حين يقدرون المعاني والصور الأدبية، والأساليب والإخراج الكلامي؛ ويأنسون في ذلك وما إليه، بما يأنس به أهل الفنون الأخرى؛ ويفيدون في ذلك مما وصل إليه الدرس الراقي، والتقدم المحدث، ويحسنون تطبيقه على الأدب ودرسه، وتقوية هذا الدرس بعناصر المستحدثة، ومذاهب النظر الفني، المستفيد من الرقى الإنساني علما وعملا.

وبمثل هذه المقدمة لا يكون النقد الإدبي، والتذوق الفني، محاولات مبهمة، ولا أحكاما مطلقة، بعبارات غامضة، كالتي ألفناها في قول الأقدمين والمحدثين، وصفا لرجال الفن القولي وآثارهم فيه، مثل قولهم عن الرجال: إنهم سحرة مفلقون، أو مهرة بارعون. وقولهم عن الذوق: إنه سرروحاني، وسحر روحاني، وسحر وفتننة و. . و. . وقولهم في وصف الآثار: إنهارائعة ومعجزة، وبارعة وباهرة، أو متينة ورصينة، دون أن يستطيعوا لذلك بيانا، أو يجدوا شيئا من الإيضاح، يلفت إلى وجه ذلك، وأصله ومنشئه ومداه. أما حين يلم الدارسون بمثل أبحاث تلك المقدمة الفنية، فانهم يوفون من ذلك على ما يوجهون به وجدان المتذوق، ويقولون في ذلك ما يكشف الستر عن هذا الحسن؛ ويذيع السر عن هذا الإعجاز؛ ومانطمع أن يكون لشئ من ذلك ماللعلوم من الضبط في القياس والوزن، فتلك حتى اليوم محاولة بعيدة عن جو الفن وحياة الوجدان؛ لكنا نأمل من ذلك، ما يشعر الإنسان بنفسه، ويلفته إلى ملاحظ في حسه، ويهديه إلى الطريق الأمثل في تكشفها ورصدها، ومراقبتها وتسجيلها، فلا يحال منه على غموضه، ولا يغري بخفي مبهم، ولا يغري بخفي مبهم، ولا يكتفي بالبادرة، ويقنع بالخاطرة، بل يستطيع في ذلك تأملا نافذا، وتتبعا متعمقا، ويجد له من الأمثال والأشباه في شئون النفس والحس، ما يكشف له في ضوء التمعن الروحي، حتي ليبدو بدو الحقيقة المجربة، والواقعة المشهودة؛ وكلما أوفت الخبرة بالنفس على حقائق من ذلك ودقائق، أو في الدارس الأدبي على مقررات وأصول، أبهى إشراقا، وأنصع ضوءا، وأنضر

ملامح. ووضع المقدمات بين يدى العلوم من سنن الأقدمين أنفسهم، ألا ترى البيانيين قد / استعاروا من المناطقة تلك الأبحاث فى الدلالات، ١٨٠ فوضعوها مقدمة للبيان، حين ورد ذكر الدلالة فى تعريفهم له؛ وغيرهم من أصحاب العلوم الأخرى قد استعاروا لها المقدمات، كما فعل الأصوليون مثلا؛ لكنا فى هذه المقدمة لانستعير لأدنى مناسبة، كما فعل البيانيون؛ ولن نبذل جهدا فى درس تلك المقدمة أكثر مما نمنحه الموضوع نفسه، كما فعل الأصوليون مثلا فى درس المقدمة اللغوية، بل إن مقدمتنا من صميم العمل الفنى، الذى نريد لنجعل البلاغة منه، فقد اختيرت على أساس أقوى من أساس اختيار البيانيين لمقدمتهم، ولن تُمنح من العناية إلا مايناسبها فى سرف، فيتم التناسق فى درس أساسه الذوق ودرك الحسن.



تلك هى الطرق التى سنلجأ إليها فى تحقيق نتائج المقارنة فى صورة البلاغة، لنكسب بلاغتنا الصورة الجميلة؛ وإنا لمقدرون وراء ذلك كله، أن حسن الصورة يتم حين يتحقق الإصلاح المنشود فى سائر النواحى البلاغية، من دائرة بحث ومنهج، ورعاية غاية، فكلما تقدم الدارس إلى تفصيلات المادة، أطاف بمعالم من المحاسن، تزيد رونق الصورة العامة فى تقديره؛ ونظرنا فى بقية مناحى المقارنة يعتبر عملا فى تحسين الصورة العامة.

١٨١ فلنمض إلى تحقيق نتائج المقارنة فى: /

دائرة البحث وسعتها

انتهت المقارنة بين دائرة البحث البلاغى عند القدماء، ودائرته عند المحدثين، إلى ما يأتى:

فى القديم

جعلوا من البحث مقدمة «ليست من المقاصد فى هذا الفن»، ثم من المقاصد مايعرف به وجه الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد، وهو علم المعانى.

وما يحترز به عن التعقيد المعنوى البيان، ومنها تابع تعرف به وجوه التحسين الثانوية، وهو البديع، وحصروا أبحاث علم المعانى، فى أحوال طرفى الجملة، والجملة (٤١)، وحصروا أبحاث البيان فى المجاز والكناية، والتشبيه مقدمة لفهم الاستعارة، لكن كثرة مباحثه وفوائده جعلته كالمقصد، وإن كان مقدمة فى المعنى (ص٤١ -٤٢).

والبديع تابع يعنى بوجوه حسن إما لفظى وإما معنوى، فكانت محسناته قسمين (٤٣).

فى الحديث

تتسع دائرة البحث لكل ما تشمله طبيعه الفن القولى وعمل الأديب فيه (ص٤٣).

وتقسم خطوات عمل الأديب إلى: ايجاد وترتيب وتعبير. وتبحث كل خطوة من هذه الخطوات، كما يجب أن يكون البحث الذى تتطلبه المعرفة الفنية؛ فيشمل هذا البحث الإلمام بمعارف إنسانية تتصل بالحياة الوجدانية، ويشمل الفن القولى فى بسائطه وفى مركباته، فتبحث المعانى، وتبحث الألفاظ: مفردات، وجملا، وأساليب، وتبحث صور التعبير التى يصورها أصحاب الفن القولى، وتبحث فنون الأدب نظما ونثرا، فنا فنا. وهكذا لايحد هذه الدائرة إلا طبيعة العمل الأدبى. وتدخل فيها دراسات مظاهر النشاط الفنى، وأسباب وضوح القول وتأثيره. / (ص٤٤-٤٩).

١٨٢

تقدم الشرح المفصل لجوانب هذه المقارنة، فى الصفحات المبينة، وتلكم هى نتائجها المجملة، مقابل تبين أن بلاغتنا الكلامية قد ضاقت دائرة بحثها عن أشياء كثيرة هامة، اتسعت لها دائرة البحث المحدث، فقد وقفت بلاغتنا عند بحث الجملة، وأهملت بحث المعانى الأدبية، ولم تنظر إلى العمل الأدبى بجملته، ولم تُعْن بالنظر فى الفنون القولية. . . الخ فهى فى حاجة إلى سعة شاملة، وبسطة وافرة، لنستطيع الوفاء بمثل تلك الأبحاث، ومايتصل بها، مما هو ضرورى لدقة الدرس، ومسايرته درجة التقدم الإنسانى. ونريد لنوسع هذه الدائرة توسيعا متأنيا متثبتا حذرا، يحقق حرصنا على النافع من القديم، وجدنا فى كسب القيم من الجديد، فسبيلنا إلى هذا المطلب أن نقوم أولا **بالتخلية**، وترك مايجب إهماله، تخففا مما لاجدوى فيه، وفسْحًا للجديد المرجو؛ ثم نقوم بعد ذلك **بالتحلية**، وزيادة ماتجب زيادته.

فأما التخلية فمنها: إبعاد الملاحظ والاعتبارات التى حددوا على أساسها بحثهم، وإبطال غير الصحيح منها.

ففى المقدمة مثلا، نرى أنهم وضعوها خارجا، وبحثوا فيها فى فصاحة الكلمة والكلام والمتكلم، وبلاغة الكلام والمتلكم، ودرجات البلاغة الخ لأن مثل هذه الأبحاث، فى قولهم، ليست من المقاصد فى هذا الفن؛ وهو قول نخالفهم فيه مخالفة تامة، إذ أن الكلمة المفردة، هى العنصر الأساسى فى فنى أداته الكلمة، كما سبق، فالبحث فيها وفيما يتألف منها، من صميم المقاصد فى هذا الفن. وسننظر إليها بهذا التقدير حينما نرسم بعد دائرة البحث العامة، وخطة الدرس.

ثم مَلْحظهم فى حصر أبحاث علم المعانى، فى الخبرية والإنشائية، ليس بملحظ ذى قيمة ولاجدوى؛ فهم أنفسهم قد شعروا بَوهْيه، حين خصوا به الشطر الكبير من مباحث علم المعانى، ثم عادوا يقولون: «ولاوجه لتخصيص هذا الكلام بالخبر. . . لأن الإنشاء لابد له

أيضا مما ذكر[١] . على أن هذا التقسيم الثنائى للكلام : إلى خبر وإنشاء مما لايتفقون عليه، ومنهم من يجعل القسمة غير هذه، على مايبين فى موضعه[٢] . ثم هم / كذلك يُوَهِّنون إدارة البحث على هذه الخبرية والإنشائية فى غير هذا الموضع، على ما قد نعرض له فيما نتناوله من باب الفصل والوصل؛ ومن كل أولئك يبدو أنه لامحل لاستمساك بهذا الاعتبار، فى ضبط مايمكن من أبحاث مطابقة اللفظ لمقتضى الحال، وبإهمال هذا الإعتبار سننظر فى أحوال جزء الجملة، والجملة، والفقرة أيضا، ونقدر عمل هذه الألفاظ فى أداء المعانى الفنية، التى يريدها القائلون، وننظر فيما لابد منه من المعارف الإنشائية المعينة على حسن تقدير هذه الأحوال والآثار، وبذلك نخرج من علم المعانى أشياء، على ماسيبدو فى بقية القول عن التخلية؛ كما نزيد عليه أشياء، تُبيَّن بعد عند القول فى التحلية .

١٨٣

ثم ملحظهم فى ضبط أبحاث البيان : فى الحقيقة والمجاز -على ماسمعنا- ملحظ لاقيمة ولا أصل له؛ وإنما الاعتبار القيم فى مثل هذا الأثر، لتلك الصور البيانية فى المعانى، هو إدراك مالها من قوة الإيضاح والتأثير، وهو مالا يتم إلا بمعرفة المنطق اللغوى والأدبى، والبصر بالمؤثرات فى النفس الإنسانية . وبإلغاء هذا الاعتبار سنزيد فى البيان أبحاثا أخرى، ونضم إلى المجاز والكناية صورا أخرى للتعبير . قد عرض لها البلاغيون فى غير «البيان»، على ماسنشير إليه قريبا، عند النظر فى تقديرهم للبديع وأثره ومنزلته . وتقديرهم للبديع فيما نرى -تقدير جائر، فقد سمعنا فيما سلف من قول الأقدمين أنفسهم : «إن الحق الذى لاينازع فيه منصف، أن البديع لايشترط فيه التطبيق، ولاوضوح الدلالة، وأن كل واحد من تطبيق الكلام علي مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين، قد يوجد دون الآخرين»[٣] فنستطيع أن نقول والحال على ماوصفنا : إن المحسنات البديعية ليست أمورا تابعة للمعانى والبيان، ولا ثانوية يسيرة الأهمية، بل هي وجوه توجد وحدها؛ وإنا برفض هذا الاعتبار فى التقدير،

(١) شرح السعد وحاشية الدسوقى من شروح التلخيص١ : ١٧٠ (٢) السبكي فى شرحه لتخلخيص من الشروح ١ : ١٧٢ (٣) عروس الأفراح بشروح التلخيص ج ٤ : ٢٨٤

نستطيع النظر فى هذه المحسنات نظرا متفننا منعما، لندرك أثرها فى العبارة، وننزلها فى درسنا المنزلة المناسبة لهذا الأثر؛ فما كان منها قويا عددناه من صور التعبير، وضممناه إلى أشباهه مما عُد فى البيان، وما كان دون ذلك أهمية جعلناه فى المكان الممثل لهذه الأهمية؛ كما أن مايكون من تلك المحسنات تكلفا وتصنعا سيئ الأثر، أهملناه وأبعدناه، على ماسترى فى تنسيق الأبحاث بعد. / ١٨٤

ذلكم ضرب من التخلية استبعدنا به اعتبارات ومَلاحظ، جعلوها ضوابط وحدودا لبحثهم، وليس لها فى ذلك غَناء على مارأينا.

ومن التخلية أيضا إلغاء تقسيمهم الثلاثى لفروع البلاغة جملة: المعانى، والبيان، والبديع؛ وهذا التقسيم فى الحقيقة ثنائى، فالبديع ليس إلا تابعا، كما يتضح ذلك من الصورة التركيبية لعلوم العربية عندهم (انظر ص٣٩) وإنما تلغى هذا التقسيم الثنائى لأسباب فى نقدهم هم لهذا القديم، ثم لأسباب فى النظرة الجديدة. فأما مافى القديم من ذلك، فهى أنهم يديرون هذا التقسيم على اعتبارات ضعيفة، قد وهنوا من أمرها فى فى قديمهم؛ فملحظهم فى هذا التقسيم أن علم المعانى يبحث فى المركبات الموزونة وغيرها عن رفادتها لمعان فوق المعنى الأصلى، وعلم البيان يبحث فى مراتب هذه الإفادة الثانية فى الوضوح، فثانى البحثين يترتب على الأول، وهم يقدمون المعانى على البيان، لأنه بمنزلة المفرد من المركب، إذ إن رعاية المطابقة لمقتضى الحال، وهى مرجع علم المعانى، معتبره فى علم البيان مع زيادة شيئ آخر، وهو إيراد المعنى الواحد فى طرق مختلفة[1]، وهذا هو الاعتبار الذى سمعت نقضه آنفا فيما أوردنا من عبارة السبكى، مصدرا بقوله: «إن من الحق الذى لاينازع فيه منصف، أن كل واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين، قد يوجد دون الآخَرَين». ومادام الأمر كذلك، فالدائرة المرسومة للبحث على عير هذا الأساس، لاقوة لها ولا أصل، فلا وجه اليوم لالتزام حدودها، والتقيد بها.

(١) السعد التفتازانى: الشرح المختصر للتلخيص ص١٥ج١ الآستانة.

هذا إلى أننا نلحظ اليوم من الاعتبارات مايحوجنا إلى رفع قيودها هذا التحديد، وذلك أنك قد سمعت قريبا (ص١١١) أن أبحاث المقدمة، فيما نقدر، إنما هى من المقاصد، والعناصر الجوهرية، فى فن أداته الكلمة، فنحن نريد إدخالها فى الأبحاث الأصلية، وذلك تغيير للتحديدً.

ثم ما أسلفناه من إبطال مَلحظهم فى ضبط مباحث كل فرع من هذه الفروع، إبطالا نعيد بعده تنسيق تلك المباحث، مضموما إليها ماسنزيده قريبا فى التحلية، فلابد مع هذا / وذاك من أن ننظر فى تنظيم تلك المباحث كلها، على أساس وملحظ آخر، خليق بالصورة الجميلة، والمنهج المصحح، كما سيأتى؛ وكل أولئك لايكون إلا بإلغاء هذا التقسيم الشائع قديما، وإخلاء المجال منه، فنتمكن بعده من الزيادة اللازمة، والتنظيم المطلوب. وذلك أهم مانحتاج إليه من التخلية، تحقيقا لنتائج المقارنة بين دائرتى البحث القديمة والمحدثة.

١٨٥

وإذا ما ألغينا هذا التقسيم الثلاثى، وذكرت أننا منذ قريب (ص١٧٤) فى تحلية صورة البلاغة، قد حرصنا على الدقة فى التفريق بين استعمال كلمتى «الفن» و «العلم»؛ وحرصنا على استعمال كلمة «الفن» فى هذه الدراسة وفروعها، واستبعاد كلمة «العلم» فى تسميتها وتسمية فروعها، فقد بطل أن لدرس البلاغة أقساما، وأن تلك الأقسام تسمى علوما، وأن من يقول الآن «علوم البلاغة» أو «العلوم البلاغية» أو نحو ذلك، يخطىء فى تصور طبيعة هذا الدرس، وفى تحديده، خطأ يشوه صورة الفن، ويضيق دائرة بحثه؛ وهو مالا يرضاه صاحب ذوق أدبى، يجد وقع مايقول، ويشعر بروعة الفن الأدبى الجميل.... تلك هى التخلية فى جملتها.

وأما التحلية فبأشياء؛ منها **توسعة دائرة البحث وبسط أفقه،** فلايقصر على الجملة كما كان فى القديم من عمل المدرسة الكلامية، الذى لم تأت المدرسة الأدبية بعده بشىء ذى غناء؛ فإننا اليوم نمد البحث بعد الجملة إلى الفقرة الأدبية، ثم إلى القطعة الكاملة من الشعر أو النثر. ننظر إليها نظرتنا إلى

كل متماسك، وهيكل متواصل الأجزاء، تقدر تناسقه وجمال أجزائه، وحسن ائتلافه، ونتحدث فيما لابد منه فى هذه النظرات من شئون فنيه. وإذا مامددنا البحث فى أوله، فدخل بحث اللفظة المفردة فى المقاصد، كما قدمنا؛ وبسطناه فى نهايته، فشمل مابعد الجملة من العمل الأدبى كله، فقد بدا لك أننا مضطرون إلى إلغاء التقسيم الثلاثى إو الثنائى، والنظر فى نظام آخر لهذه الأبحاث، نعرضه فيما يلى، عند تنسيق مباحث فن القول.

ومن التحلية أيضا: إفراد مكان من هذه الدائرة الفسيحة لبحث المعانى الأدبية: فى حقيقتها، وميزتها، وفى إيجادها وترتيبها، على نحو ماوصفنا بعضه فى صنيع المحدثين. (ص٥٢ ومابعدها) وهو مالم تعن المدرسة الكلامية بشئ منه على ماأسلفنا، إذ علم المعانى / فى قولهم: إنما هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربى الخ. وعلم البيان: إنما هو علم علم يعرف به إيراد المعنى بطرق مختلفة- أى صور من التعبير. . .- الخ، والبديع على تبعيته: إنما يتحدث عن محسنات معنوية، ليست فى شئ من البحث العميق للمعانى فى الأدب.

١٨٦

والمدرسة الأدبية فى البلاغة لم تصب من ذلك الكافى المرضى، فهذا ابن الأثير فى مثله السائر يقسم الصناعة قسمين: الصناعة اللفظية، والصناعة المعنوية، ولكنه يَعْنى بالصناعة اللفظية: السجع، والتجنيس، والترصيع، ولزوم مالا يلزم، وَما إلى ذلك من أمور لفظية صوتية، ويعنى بالصناعة المعنوية: التشبيه والاستعارة، والتجريد والالتفات. وما يتصل بذلك من صور فى التعبير تؤدى بها المعانى. أما البحث فى المعانى بما هى روح العمل الأدبى ولبُابه، بحثا خاصا بها، من حيث هى مدلولات ومفاهيم وأغراض، فلا نجد فيه إلا شَذَرات متفرقة عند الأولين من أهل الدراسة الأدبية فى البلاغة، كبشر بن المعتمر والجاحظ وأضرابهم، من الذين نظروا فى هذا البحث قبل أن يستكمل ويتسع السعة التامة، التى وصل إليها فى ظل المدرسة الكلامية العلمية. وفى كل حال سنحيى فى نحثنا للمعانى وغيرها مما نزيده، رسوم المدرسة الأدبية، وننتفع بكل مايستطاع الانتفاع به فى ذلك التغيير، من تراثنا القديم.

ومن التحلية أيضا: تخصيص مكان من هذه الدائرة الواسعة؛ لبحث الفنون الأدبية: مادمنا نريد من هذه الدراسة أن نكوِّن المجال الطبيعى لدرس الأدب درسا موضوعيا، يمد صاحب هذه الصناعة بما لابد منه من لَفْت وإبانة، تعين على صقل الموهبة الأدبية، وتهيئ للفطرى منها مايلزمها من كسب ومدارسة، لتمنح الفن القولى جماله وقوته، وأثره فى حياة الأفراد والأمم، على ماسنزيده بيانا، فى وصف غاية البلاغة.

فندرس فى فن القول، تقسيم الناس قديما وحديثا لهذه الفنون نثرا ونظما، والفكرة فى هذا التقسيم، ونتبين خصائص هذه الفنون واحدا واحدا، ومقوماتها التى يكمل بها جمالها الفنى فى ألفاظها وصياغتها، ومعانيها وأغراضها، مستعينين فى ذلك بيسير ما خلفت المدرسة الأدبية العربية فى هذا الميدان، من نظرات وإشارات، كالذى يهتدى له قدامة / فى كتابة نقد الشعر، ثم نضم إلى ذلك كل مادلت الثقافة العلمية والفنية الحديثة، على صلته بهذه الفنون وميزاتها. ونفى بحق الأدب فى فنون لم تزدهر فى البيئة العربية، ولم تعرف معرفتها اليوم، كفن القصة والمقالة، وما إلى ذلك من فنون مستحدثة. ١٨٧

ثم من التحلية كذلك: تمييز مكان فى هذه الدائرة الموسعة لدرس الأساليب: لانقف فى ذلك عند قليل ما ألم به القدماء فى هذا، ولا نكتفى بتكملته المحدثة، بل نجعل هذا الدرس وسيلة للإشراف على آفاق أدبية ونقدية، ومذاهب فى ذلك، ومدارس فى الفن القولى نعرِّف بها، ونبين أهدافها وخصائصها؛ ففى الأساليب نتحدث، بعد المعروف الشائع عن الفكاهة، والتهكم، ومالإليهما، من حيث هى عوالم فنية، ونزعات أدبية؛ كما ندرس الرمز الفنى، والرمزية الأدبية، لافى حدودها الساذجة، التى أشير إلى اثارة منها فى الكناية، بل من حيث هى ضروب من الفن، تتصل بموجهات نفسية ونحوها؛ وترمى إلى أهداف أدبية واجتماعية وماإليها من كبريات الغايات، التى تضطلع الفنون اليوم بالوفاء بها، فى حياة الناس أفراداً وأمما.

تلك هى أمهات التحلية التى تعمل لتدعيم الدرس البلاغى بهنا، تحقيقا لنتائج المقارنة، التى ظهرت فى مقابلة دائرتى البحث قديما وحديثا.

والآن نتحدث عن هذه النتائج وكيف نحققها.

فى المنهج وتصحيحه

وقد عرضنا للمقارنة فى صنفين من المنهج هما: منهج التفكير والتناول لمسائلها، وبحث حقائقها؛ ومنهج تعليمها وتلقينها، واللفت إلى تلك المسائل والمباحث؛ وكانت عنايتنا بالنوع الأول من المنهج أكثر، لأنا بمعرفة أسلوب التفكير الصحيح فى حقائقها، نعرف كيف نهتدى إلى التغيير النافع، والتصرف الحكيم فى تلك المسائل؛ ويكون حديثنا بعد ذلك عن منهج التعليم والتلقين قريب الفهم، واضح الأصل، قوى الأساس، يسير المئونة. وكذلك ستكون عنايتنا بتحقيق نتائج المقارنة فى منهج التفكير فى أبحاث البلاغة أولى؛ فنرى المقارنة بين المنهجين القديم والحديث قد انتهت إلى النتائج التالية: / ١٨٨

فى القديم

مستوى الحياة العقلية لم يحسن التفريق التام، بين الحكم الفنى الوجدانى، بالحسن أو القبح، والحكم العقلى، بالصواب والخطأ (ص٥٠ , ٥٧).

الوضع الاجتماعى للغة يغير منهج التفكير فى أبحاثها، وأسلوب دراستها، فإذا ما اتصلت بالحياة اتصالا تاما، كان التفكير فى أبحاثها عمليا وجدانيا، وعلمت بطريق الممارسة وإذا مانفصلت عن الحياة كان التفكير فيها نظريا عقليا، وعلّمت بطريق المدارسة (ص٥٣ ومابعدها).

مرت بلاغتنا بهذه الأدوار المختلفة، فعلمت حينا عن طريق الممارسة والتلقى ومخالطة أهل اللغة، واحتكم فيها إلى الذوق والوجدان، ثم علمت بطريق المدارسة، واستحال الاحتكام فيها إلى غير النظر العقلى والضبط المنطقى (ص٥٦ ومابعدها).

المدرسة الكلامية هى التى سيطرت أخيرا فى حياة البلاغة، وهى المدرسة التى تتبع الطريقة الثانية- طريقة المدارسة العقلية- فخلف ذلك فى مباحث بلاغتنا آثارا، لاتزال هى الواضحة، كاقتباس الظواهر

فى الحديث

المستوى العقلى الحديث تنبه إلى الفرق الواضح بين صنوف الحكم، من عقلى، وفنى، وخلقى، لدقة بحثه فى مسألة المعرفة، وعنايته بمنطق المادة (ص٥٧).

الوضع الاجتماعى اللغات الحية، واتصالها بحياة أهلها اتصالا قويا، جعلها تعلم بطريق الممارسة قبل كل شىء، وجعل التفكير فيها عمليا اجتماعيا صحيح المنهج، وجعل الدرس الأدبى فيها فنيا وجدانيا حقا (ص٧٠ ومابعدها).

ثم إلى جانب هذا نهضة إنسانية عامة يتأثر بعض جوانبها ببعض، فيكون للرقى العقلى أثره فى الحياة الفنية، وللرقى العملى أثره فى الحياتين العقلية والفنية، كما يكون لهما أثرهما فى الحياة العملية.

منهج درس فن القول عندهم فنى محض، تبدو فيه ظواهر واضحة من : الوصل الوثيق بين الأدب وسائر الفنون؛ وتنسيق الدراسات اللغوية والأدبية تنسيقا سليم الأساس، يكون لفن القول فيه مكانة المتميز؛ وربط هذا /

١٨٩

في الحديث	في القديم
الدرس بالتراث الأدبي للغة المدروسة قديما وحديثا . وإقامة الدرس كله على أسس فنية صحيحة مستفيدة من التقدم العقلي والاجتماعي العام في ألوان الحياة كلها (ص٧١ ومابعدها) .	الفلسفية المنطقية في تعاريفها ، وتقاسيمها وضوابط بحثها ، والتزام الوفاء بذلك ، التزاما أخل حتما بالظواهر الفنية الأدبية ، التي هي اللُّباب والجوهر ، فلا تذوّق ، ولا اتصال بالثروة الأدبية ، ولا تحكيم للذوق . . . الخ . (ص٥٧ ومابعدها

وقد مضى الشرح المسهَب لنواحي هذه المقارنة ، وفي أثنائه وقفنا تلك الوقفة الطويلة عند «اللغة والحياة» ، وعرضنا لمشكلتنا الحيوية اللسانية ، بشرح وإيضاح وبيان ، ورجونا من كل أولئك أن نقر الفكرة الصحيحة في منشأ أزَمات الفصحى ، ومابينها وبين العامية ، ومافي تعليمها من صعاب وعقبات ، والرأي الرشيد في إحيائها ؛ مقدرين دائما صلة هذا كله بمنهج التفكير في الشئون البلاغية الفنية ، وفي أسلوب تلقين تلك البلاغة . وهاتيكم النتائج المجملة انفا هي خلاصة هذا جميعه . وبالنظر إليها في تقابلها وتركيزها ، تتضح لنا حاجة البحث البلاغي عندنا إلى غير يسير ، لاضطراب أساسه باضطراب أساليب البحث القديمة ، وعدم التفريق بين صنوف الأحكام التي تختلف بها صنوف المعارف والحقائق . ولهذا اتخذ البحث البلاغي خطة غير سديدة ، ولاسليمة في التناول والحكم ، والبحث والتصنيفَ ؛ فبعد ماتبين لنا ذلك كله ، نستطيع في اطمئنان أن نتقدم إلى تخليصه من تلك الآثار ، ثم إمداده بعد تخليصه ، بما يحمي حيويته ، ويؤهله لمسايرة الحياة اليوم ، والاستجابة لحاجة الشعوب الناهضة المتجددة في الشرق ، وذلك يُحوجنا – كما سبق – إلى تخلية ، ثم تحلية ، كما ارتضينا من قول القدماء ، والبدء إنما يكون بالتخلية ، نبين فيها مانبعده ونستغني عنه . / ١٩٠

فمن التخلية : إزالة التداخل المضطراب فى دراستمواد ثقافتنا على اختلافها، لنزيل مثل ذلك التداخل بين دراسة مواد العربية : فلا نخلط البلاغة بغيرها من تلك المواد. وهذان أمران متصلان : أحدهما عام، والثانى خاص؛ فآثرنا الإشارة إلى الأول إيضاحا للثانى. ونحن نشعر بهذا التداخل فى الثقافة الإسلامية تفكيرا وتأليفا، فنجد التعرض المستفيض المسرف لمسائل علم فى دراسة غيره، فالمسائل النحوية والحكمية مثلا يتعرض لها فى الفقه، مع اختلاف المناهج فى النحو عنها فى الحكمة، وفيهما عما فى الفقه، لكن توسعهم فى الشروح والحواشى والتقارير، بعد تركيزهم المتون وإجمالها، فسح المجال لهذا التداخل، فلم يكن توسعهم إلا بمثل هذا التعرض-وعند أدنى مناسبة- لمسائل العلوم المختلفة فى علم يخالفها فى المنهج مخالفة تامة. ولانتوسع فى شرح هذه الظاهرة وتعليلها، فإنما مهدنا بها للقول فيما يعنينا، من هذا التداخل فى درس البلاغة، إذ اختلطت فيها الدراسات المختلفة، فمن مقدمات حكمية، وأبحاث منطقية، إلى دراسات خلقية، وأخرى طبيعية أو إلهية، على ماأشرنا إليه فى المنهج الكلامى لدراستها (انظر ص٨٤ ومابعدها)؛ ولهذا التداخل أثره فى اضطراب منهج المادة المقصودة بالدرس أولا، وعدم التزام الطرائق الملائمة لطبيعتها، إذ ينتقل الدارس بين حقائق مختلفة، لكل واحدة أسلوب بحثها الخاص، فيتناولها جميعا بأسلوب واحد، ولا يميز بين طبائعها، تختلط عنده مميزاتها، ويعدى بعض مناهجها بعضا، إن صح أن هناك انتباها ماإلى تخالف هذه المناهج، فيتناول الدينى الغيبى منها بأسلوب عادى عقلى، والنظرى منها بأسلوب العملى، والعقلى منها بأسلوب الوجدانى، والعكس، وتلك حاطمة المناهج، وناشرة الاضطراب، الذى شكونا طرفا منه فى الحديث عن مدارس البلاغة سابقا.

ونلفت هنا إلى تخلية التفكير البلاغى، والتأليف البلاغى من هذا التداخل، إزالة للاضطراب الناجم عنه. . . . كما نشير إلى مافى البلاغة من تداخل آخر، بينها وبين مواد العربية الأخرى، كالنحو مثلا، فإن هذا التداخل أيضا قد ترك أثره فيها، واختلط / البحثان فى غير موضع، برغم ماقدمناه من ١٩١

الالتفات إلى الفرق بينهما (انظر ص٣٨و١٠٧) . وكان من ذلك أن ضَمَر البحث البلاغى وعُجف أحيانا، فقصر عن المعنى الأدبى الخاص به، وإن تضخم وتزيد أحياناً، فجار على المعنى الأدبى كذلك؛ وأنت واجد المثل للضمور فى مثل قول البلاغيين فى أحوال المسند إليه : إن تعريفه بالإضمار، لأن المقام للتكلم أو الخطاب والغيبة؛ وبالعَلَمية لإحضاره بعينه فى ذهن السامع ابتداء باسم مختص به؛ وباللام لكذا؛ وبالإضافةلكذا، مما لاتجد فيه شيئا جديدا إلا شرح المعنى النحوى الأول، دون عناية بما وراء ذلك من معنى بلاغى خاص، كبيان مقام التكلم، ومقام الخطاب، ومقام الغيبة، الذى يحسن إيراد كل واحد منها فيه؛ والمعنى الخاص فى التعريف بالإضمار دون غيره، أو بالعلمية دون غيرها؛ أو باللام دون سواها، حتى يفقه الأديب خصائص هذه التعابير، فيؤثر منها مايناسب عمله الأدبى ويجدى عليه؛ فهذا مثل الاختلاط الذى نقص به بحث البلاغة.

ثم أنت واجد المثل للتضخم والتزيد، فى صنيعهم بباب الفصل والوصل مثلا، إذ أوردوا فيه أحوالا وتقسيمات، كان المرجو أن تكون أدبية الملحظ، لكنها ليست بذاك، كعدهم من أحوال الفصل «شبه كمال الانقطاع»، الذى يمثلون له بقول الشاعر :

وتَظُنّ سَلْمَى أننى أبغِى بها ... بدلاً، أراها فى الضلال تَهِيُم

فإن العطف فى «أراها» كما يبدو جليا، يؤدى إلى فساد المعنى الأول، ونقض ما أراده القائل، فليس المانع منه بلاغيا، بل هو نحوى صرف، يدور فيه الأمر على الصحة واستقامة المعنى، لا على اعتبار تال لما به أداء المعنى الأول، كما هو الشأن فى بحث البلاغة؛ فليس يجوز هنا أن يعطف القائل أو لا يعطف، فيظل الكلام مؤديا لغرضه، فى حالين من قوة وضعف، فيؤثر العطف أو تركه، لأن به القوة والوضح. ولعلنا نعود إلى هذا قريبا حين نتخذ باب الفصل والوصل مثلا لتطور درسنا من البلاغة إلى فن القول؛ فنورد مافيه من مثل هذا التداخل.

وإلى هنا يدالكم أن التداخل المضطرب بين الدراسات المختلفة فى البلاغة قد أفسد / منهجها، كما أن التداخل بينها وبين مواد العربية نفسها قد أضربها، فحق علينا تصحيحا للمنهج، وإصلاحا للبحث، أن نخلى الدرس من التداخل بين المواد.

192

ومن التخلية أيضا: إزالة الاضطراب الناجم عن عدم تمثل الأقدمين -ولا سيما المتكلمين- للمنهج البلاغى الملائم؛ من قبل أشرنا إلى أصل هذا الغرض، فيما تناولناه من حديث عن خصائص المنهج الكلامى، وصراعه مع المنهج الأدبى، فى الكتاب الثالث من هذا المؤلف. وقد تداخلت المناهج النقلية والعقلية، والفلسفية والشرعية فى تناولهم للبلاغة وترك هذا الاضطراب أثره، فى درس البلاغيين للشئون الفنية، وبيانهم لها، ولفتهم إلى قيمها ومزاياها، فكان لفتا غير كاشف، وبيانا غير مبين، ولا جَدْوَى منه على مَوْهبة دارس. إن لم يكن فيه إفساد لها وإخماد، وهاك من ذلك مايتجلّى به اضطراب المناهج، وتداخلهاالمفسد فى تناولهم:

ختم القوم علم البيان، بفصل وازنوا فيه بين صور التعبير التى تولوها بالشرح فى هذا العلم وأداروه عليها، فقالوا: «أطبق البلغاء على أن المجاز والكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، لأن الانتقال فيهما من الملزوم إلى اللازم، فهو كدعوى الشئ ببينه». فكان وجه فضل تعبير على تعبير، إنه انتقال من الملزوم إلى اللازم، وبيانهم لهذا الحسن أنه كدعوى الشئ ببينه؛ وأنت واجد فى هاتين الخطوتين منهجين مختلفين، لقضية لها منهج ثالث غيرها؛ فالمنهجان المختلفان هما: المنهج العقلى المنطقى، فى اللزوم والملزوم واللازم، وأن وجود أحدهما يقتضى وجود الثانى، لامتناع انفكاك الملزوم عن اللازم؛ ثم المنهج الشرعى أو النقلى، فى البينة على الدعوى؛ والشهادة والرواية كما تعرف، حجج نقلية، على حين أن المسألة المتناولة، وهى حسن التعبير وامتيازه، مسألة أدبية، فمنهجها وجدانى فنى، لا يغنى فيه واحد من المنهجين السابقين، فقضية هذا اللزوم العقلى، الذى لاانفكاك فيه بين الملزوم واللازم، ليست هى قضية اللزوم الأدبى -إن كان هناك مايسمى

لزوما- لأن مافى المعانى الأدبية إنما هو اتصال عملى، وارتباط واقعى، وملحظ نفسى عام، ليس ذهنيا ولانظريا، فلو كشفته بأضواء / عقلية منطقية لما تكشف بها شئ منه، لأنه فوقها وأدق منها، أو لأنه غيرها فى فطرته وإدراك الإنسان له![1]

١٩٣

وأما حكاية الدعوى والبينة وما إليها من رواية ونحوها، فتلك كما تعرف إنما تحدث نوعا من المعرفة أو الظن، ليس فى شئ من هذا الحسن فى التعبير، أو الوضوح فى المعنى، والتميز فى الصيغة؛ ولا أخوض بك هنا فيما يفيده الدليل النقلى من شهادة ورواية، ولكن حسبى وحسبك أن نقدر أن مايجده القاضى من شهادة الشاهد، ومايجده السامع من رواية الراوى، وأثرهما فى نفسه، هو فى الحق والحس شئ ليس أبدا من صنف مايجده المتأثر بالفن القولى من أثر نفسى، وزين هذا الحق والباطل من ذلك من ذلك الحسن أو القبح!؟ شتان بين مشرق ومغرب.

وإن يكن فينا من لايزال يختلط عليه مثل هذا، ولا إخاله فلعله يهديه من قول القدماء أنفسهم، ماشعر به المتكلمون فى عصور مختلفة، وشعر به المؤمنون أنفسهم، من أن البراهين العقلية على العقائد لا تفيد يقينا، ولاتكسب اعتقادا، فصرحوا بأن استدلال القرآن، خير وأجدى من استدلال اليونان؛ ففى هذا معقد مانشير إليه من فرق بين أثر النظر العقلى، ووقع اللحظ الفنى، وهو أصل لبيان أن الحقائق المختلفة إنما تتناول بأساليب مختلفة، ومناهج مناسبة، ومن أجل هذا دعونا إلى تخلية الميدان البلاغى من آثار الاضطراب، الذى بثه فيه اضطراب المناهج، وتناول الفنيات بما لاينالها.

(١) اختلاط المنهج العقلى النظرى والأسلوب المنطقى بغيره من المناهج فى درس البلاغة، هو أشد أنواع هذا الاختلاط ضررا، وأكثرها شيوعا، لأنه قوام عمل البيئات الكلامية، وما إليها من بيئات مماثلة لها على مابيناه فى الكتاب الثالث من هذا المؤلف، بيانا فيه نوع من الإسهاب، فلا نشير إليه هنا، وقد اخترنا هنا هذا المثل موازنتهم بين الصور البيانية، لأنه جملة أمر البيان، ومعقد القول فيه، وإيضاح وجه الحسن والقوة، الذى هو أخص عمل البلاغى، فتبدو فيه بشاعة القصور، وضرر الاختلاط.

ثم من التخلية أيضا : إبعاد الأبحاث التى أقحمها فى البلاغة اضطراب المنهج، واختلاط المناهج، ولا جدوى لها بل مضرة، فعاد الاشتغال بها محرما فنيا، والاشتغال بغيرها واجبا أدبيا. ومانحاول هنا أن نحصى هذه الأبحاث المستقلة التى تنتظمها فصول أو فقر / خاصة فى كتب البلاغة، ولا الأبحاث الجزئية التى تتخللها، ولكنا نشير إليها على سبيل التمثيل؛ وسيبدو فى تنسيق المباحث فى نهاية هذا الكتاب، اطراحنا لها وإهمالنا إياها. فمن تلك الأبحاث المقحمة مثل البحث «**فى الصدق والكذب**» الذى يُنَبه إليه فى فصل خاص، بين يدى علم المعانى؛ وهو بحث يكشف تاريخ البلاغة الدقيق، عن ظروف إقحامه فى البحث البلاغى، على مابينته فى دراسة منهج تفكير الجاحظ، ولكنه فى جملة الأمر، لم يُعدله اليوم مكان بين فصول دراسة فنية أدبية.

١٩٤

ومنها بحث واو الحال: والرابط فى جملة الحال، الذى يفرد له تذنيب بعد الفصل والوصل، فإنه نحوى فى جوهره ولبابه، ولا مكان له فى الدرس الفنى، ولاسيما حين ننظر فى باب الفصل والوصل نظرة جديدة، نحاول إقامته على أساس غير أساسه الأول؛ ولعله يأتيك بعدُ من هذا ماترضى به نفسك.

ومن هذه الأبحاث: مقدمتهم فى الدلالات، التى يقحمونها بين يدى علم البيان، وهى مقدمة منطقية، لاينفع علمها فى إدراك صور البيان التعبيرية، ولايضر جهلها، بل تضر معرفتها حين تصرف عن تحرير المنهج.

ومن هذه الأبحاث : وقفتهم عند أنواع الجامع فى باب الفصل، والوصل، وبيانهم للعقلى والوهمى والخيالى، وشرحهم القوى الإنسانية، وتعرضهم لغير ذلك من معارف ليست فى شئ من هذه البلاغة... تلك وماإليها من أبحاث نرجو إبعادها، ونأمل أن يكون لذوق الدارس وروحه الفنية، ثم لخبرته الثقافية، حكمها الدقيق، وحقها فى الاستغناء والاستبعاد، على ماسنشير إلى أصله، فيما يلى من تنسيق المباحث.

تلكم هى كبريات خطوات التخلية في تحرير المنهج ، تفسح المجال لما يتلوها من :

التحلية

وأجل هذه التحلية وأحسنها أثرا : **تمثل المنهج الفنى تمثلا واضحا ، والتزامه فى هذا الدرس التزاما صادقا ،** يعتمد على الذوق المسعف ، والروح الحرة ، والرغبة الصادقة / فى تجديد هذه الدراسة ، فهذا يمكن التصرف فى أرسخ ماقرر القدماء ، ممالا يؤيده ملحظ فنىّ ، ويهدى الذوق الواجد إلى غيره ، وتقدم عليه روح التحرر المتسامية ، وتحققه إرادة لذلك جادة . وأسوق إليك مُثُلا مما يوجه إليه المنهج الفنى ، ويرتاح مطمئنا إلى مافات الأولين تنوره ، وشغلهم عنه غيره ، ولم تعن عليه حال الحياة إذ ذاك ، ومستواها فى التقدم؛ وعلى سياق هذه المثل تُقْدم على النظر فيما تناولوه ، فتتصرف فيما لايوتى ، وتتوسع فيما يستجيب؛ كما تزيد مانقص ، وهاك هذه المسائل ، التى يبدو بها فرق مابين النظرتين ، وأثر المنهجين .

١٩٥

١ - تعريف البلاغة : والتعريف عندهم تصوير ، يحيط بجملة الحقيقة ، فى ذاتياتها إن استطاع ، أو فى أعراضها حين تعز الذاتيات . وهذه البلاغة التى عرفوها ، قبل استقرار الدرس المنظم وبعده ، لها فى أنفسنا تصور عام ، نحب أن نلفت إليه ، ثم نتحدث عن تعاريفهم ، لنرى ماذا تبلغ من التصوير الكاشف لمانجد من فكرة مجملة ، ثم نعرض الإبانة الفنية لهذه الصورة ، فنرى مبلغ كشفها عنها ، ويتضح بذلك فرق مابين تناول المنهجين لتلك المسألة ، التى هى صدر مايقدم فى الدرس .

أما هذه الصورة التى يجدها الناس ويشيرون إليها ، ويتحدثون عنها ، حين يذكرون ذلك الكلام البليغ فى مواطن مختلفة ، وبعبارات متفاوتة بتفاوت شخصياتهم ، فهى معنى يفضل به الكلام ، ويبتغيه الناس أفرادا

وجماعات، فلا يكون فى كلام كل أحد، ولايكون لأحد فى كل حين، ولايكون فى كل موضوع يتناوله الإنسان، بل هو معنى يتهيأ لبعض الناس فى أحيان من أوقاتهم، ويتناولون به موضوعات مما يقولون أو يكتبون، لا كل مايقولون، ولاكل يكتبون. هذه هى الخطوط الكبرى لتلك الصورة، التى تحاول التعريفات جلاءها، فتسقط دون ذلك، أوتقع على شئ منه، وقلما تصيب. فلننظر فى تعريفاتهم قبل استقرار الدرس المنظم للبلاغة، فسنرى أنهم حينا يذكرون عمل المتكلم فى هذه السبيل؛ وآنا يذكرون الكلام الذى فيه هذه الصفة الخاصة، وله تلك الصورة؛ وتارة يذكرون المعنى الذى به فضل الكلام؛ وهاك تعريفاتهم على هذا التنسيق:

فمن تعريفم بعمل المتكلم فى هذا الشأن قولهم، البلاغة: إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام / السامع؛ أوقولهم: أن يبلغ المتكلم بعبارته كنه مراده، مع إيجاز بلا إخلال، أو إطالة فى غير إملال. ١٩٦

وهذه كما ترى مما يكون فى الحديث اليومى، والكلام المعتاد، فإنه ليُبلغ الحاجة بحسن إفهام السامع، ويبلغ كنه المراد؛ فإن يكن ما زاد هو الإيجاز أو الإطالة، فليس ذلك كل عمل الإنسان فى الكلام المبتغى. ثم إنك تجد هذا البلوغ والإبلاغ فى حاجات كثيرة، متنوعة: من عقلية إلى عملية أو علمية، ، وليس من الحق أن الكلام البليغ الذى يعرفه الناس بصورته المجملة، يكون فى كل موضوع، وكل موضوع، وكل غرض، بل إنهم يحسون أن له موضوعات خاصة، فليس فى مثل هذا التعريف غناء.

ومن هذا النوع أيضا قولهم: البلاغة إهداء المعنى إلى القلب فى أحسن صورة من اللفظ. وهو قول تجد منه ريح الفن، وتلمح فيه شعاع الحسن، لكنه لايوفى على شئ من الإبانة يوضح الصورة، إذ يذكر صورة اللفظ وأحسنها، ولايرشد إلى شئ به يكون الحسن، أو فيه يكون الحسن. فلا ترى فيهذا التعريف شيئا من الإبانة قد لاح أو تراءى، وإن دل على موضوع هذا الكلام، ومايجرى فيه بذكر القلب والإهداء إليه.

ومن تعريفهم بذكر الكلام نفسه والمعنى الذى فيه، قولهم: البلاغة كلمة تكشف عن البغية. وكثر مانجد فى حديث اليوم، وكلام كل حين، كَلماً تكشف عن البُغَى. ثم أى البغيات يكشف عنها هذا الكلام، وقد عرفنا أنهَ لايتناول كل بغية، بل شيئا من ذلك دون شئ؛ والتعريف كما رأيت لاتلوح منه إبانة كاشفة، بل لعل مايجد الناس بأنفسهم من هذه الصورة فى خصوصها الكبرى أوضح!

ومن تعريفهم بصفة فى الكلام قولهم، البلاغة: حسن العبارة مع صحة الدّلالة[1]. وفى هذا ماقد يبعد عن الحديث المعتاد، لكنه لايوفى على شئ به الحسن، ولو مجملا، ولايختص بصنف من القول، وموضوع للكلام، وقد أنسنا أن لهذا الكلام البليغ مجالا خاصا. ثم هذا القول بالصحة فى الدلالة كالقول بحسن العبارة مصمت، لايكشف شيئا، ولايشير إلى شئ.

فإذا تركنا تعريفاتها قبل استقرار الدرس، وأخذنا بالتعريف الذى استقر عليه الدرس / المنظَّم أخيرا، فهى: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته. وهو مايعوزه البيان للحال والمقتَضى والمطابقة، فإذا هم يكدون فى بيان هذا كله، وشرح أن هناك دواعى تدعو المتكلم إلى أن يعتبر مع الكلام الذى يؤدى به أصل المعنى خصوصية ما، وهذه الخصوصيات هى الاعتبارات المناسبة، التى يرتفع شأن الكلام فى الحسن الذاتى والقبول بمطابقتها، وينحط بعدم مطابقتها؛ ثم هذه الاعتبارات المناسبة إنماهى أمور اعتبرها المتكلم مناسبة بحسب السليقة، أو بحسب تتبع تراكيب البلغاء. وكذلك لم يعط التعريف شيئا إلا بشرح كادّ مكدود؛ ثم إذا خصوصية مّا، واعتبار بحسب السليقة، أو بحسب تتبع التراكيب؛ أما ما ترشد إليه السليقةفى جنسه وجمليته، وأما مايتتبع فى التراكيب، وأما نوع الكلام المطابق: أهو فى كل شئ أم هو فى موضوعات دون أخرى، فلم يظفر الشرح بشئ من ذلك؛ والصورة العامة التى يتصورها الناس لهذا الكلام وموضوعه، والمعنى الذى به فضل، قد بدت أبين إشارة من هذا التعريف،

١٩٧

(١) هذه التعريفات مما ورد فى شرح السبكى للتلخيص ضمن شروح التلخيص.

الذى لانظفر منه ولو بأصل عام للمعنى الذى به الحسن، وإنما هى مطابقة ومقايسة على أصل أبهمَ فى جملته وتفصيله، مما يشير إليه الناس فيفهمون شيئا.

وإذا كانت تلك التعريفات الأولى التى لم يلفها ظلام الاصطلاحات، قد قصرت عن زيادة البيان أو ضبطه، وكان التعريف الذى نتأ فيه شوك الصعوبات النظرية قد عقد الأمر، بما أضفاه عليه من أسداف نظرية، فهل يستطيع المنهج الفنى أن ينتهى إلى شئ أبين من ذلك؟ إنه يعرف البلاغة أو الصفة التى فى الكلام بأنها «**فنية القول**» كما أسلفنا، والقول الفنى: هو الكلام المعبر عن إحساس الإنسان بالحسن؛ فكأنه بتلك القولة القصيرة، يذكر جنس الحسن فى الكلام، وهو كمال تعبيره، ثم يبين مجال هذا التعبير، فيخصه بأنه التعبير عن الإحساس بالحس، فيعين موضوعات هذا القول، ويشير بذلك إلى مابه كمال التعبير، فإنما التعبير الكامل، أو الفنى عن الحسن، هو الذى ينقل إليك الإحساس بهذا الحسن، فتشعر مع قائله بما وجد من حسن موفور أو منقوص، ولاينقل التعبير هذا الإحساس إلا إذا كان فى أصله عند القائل إحساساً، وكان فى وقعه عند السامع مشاركة واضحة فى هذا الإحساس، وتلك معان جهدوا فى النص عليها، ولكن لم تحملها تعريفاتهم. وكذلك بدا أن هذا التعريف أو التبيين، قد أشار إلى جنس الذى يمتاز به الكلام، وأشار إلى مايجرى فيه / هذا الكلام الممتاز، ورده إلى أصله الذى يزيد الالتفات إليه تمثل الصفة التى بها الحسن، ويشرك المتكلم والقائل معا فى الإحساس، ويرجع الأمر فى جملته إلى اللون الفنى، الذى يحيلك من نفسك على نفسك، لكن فى غير إبهام ولاجهالة، بل يردك إلى ماتجد وقد لفتك إليه لفتا يكشف لك الخفى، ويبين لك المستور، فإذا سرّك بين يديك وفى نفسك، وإذا أنت مطمئن لما تجد، فاهم عن روحك فى غَير عناء ولامئونة، وتلك واحدة من محاسن المنهج الفنى، لقينا بها فى مطلع القول وأول الدرس، وكم له بعد ذلك من أمثالها مانشير إلى بعضه.

١٩٨

٢- المتكلم والمتفنن : - علم المعانى عندهم هو علم الخصوصيات المناسبة، المعتبرة فوق مابه أداء المعنى المراد؛ وقد حصروا أبحاثه على أساس من الخبرية والإنشائية، كما سمعت وناقشناهم فيه (ص١١١) وقدموا بحث الخبر لعظم شأنه، فيما يقولون، وكثرة مباحثه؛ وقال قائلهم: إن حقيقة الإسناد فى الإنشاء كالفرع للإسناد فى الخبر، بل الإسناد فى الإنشاء لايتحقق إلا بتوسع[1]، على هذه الأهمية للخبر مضوا يدرسون، فإذا هم يقررون: أن لاشك أن قصد المخبر بخبره هو إفادة المخاطب الحكم، أو إفادته كون المخبر عالما بالحكم، ويسمى الأول فائدة الخبر، والثانى لازمها. . . . . . الخ.

وتسمع هذا وقد سمعت قبله قولهم: إن البلاغة وارتفاع شأن الكلام فى المحسن، إنما هى فى الاعتبارات التى تعتبر مع الكلام، الذى يؤدى به أصل المعنى المراد؛ فتسألهم: إذا كان هناك معنى مراد، ثم اعتبارات زائدة عليه، فأين هذا كله فيما ذكر تم أنه كل قصد المتكلم من خبره؟! وهل الكلام غير البليغ ولاالحسن لايحقق هذا المقصد، وهو إفادة الحكم. . . الخ؟! وإذا كانت إفادة الحكم أو إفادة العلم، هى كل قصد المخبر بخبره ولاشك، فأين عمل البليغ وأثره؟ وكيف مضتيم تقيسون كلام البليغ بتحقيق هذا المقصد، وتبينون له ماينبغى الاقتصار عليه والاكتفاء به، مما تقرره هذه الحاجة؟!

تلك وما إليها وقفات يقتضيها منهج القوم فى تناول الموضوع، وردهم الأمر كله إلى اعتبارات عقلية، وضوابط ذهنية، لاتقدر شيئا من عمل المتفنن، ولاترنو إلى غاية له، حتى العمل والغاية اللذين ورد ذكرهما فى حديثهم هم عن البلاغة!! /

١٩٩

ولو قد جنبت المسألة كل بحث ودرس، ورددتها إلى قريب الملاحظة لما يشعر به الناس ويجدونه فى يسر ووضوح، من التفريق بين كلامهم اليومى العادى، حين يتقلبون فى شئون معايشهم، ويستعملون نشاطهم

(١) السبكى : شروح التخليص ١ : ١٩١

اللسانى فى حاجاتهم، وكلامهم المتأنق، حين يجد بهم الجدّ فى بعض تلك الشئون، ويستعينون فيه بالقول الفنى- لو رددت المسألة إلَى تقدير مثل هذا الفرق بين حالتى القول، لأدركت مع كل ذى يقظة، أن الناس فى الحالين لايقصدون مقصدا واحدا، بل إنهم حين يتحدثون كل يوم، وفى كل شأن، يخبرون ليفيدوا؛ وأما حين يتحدثون فى أحيان خاصة حديثا مروّيا، فإنما يتحدثون ليؤثروا فى النفوس ويحركوها، وذلك القصد الأخير من خبر المخبر، هو ولا شك ماينبغى أن يتحدث عنه أصحاب البلاغة، وأن يدبروا له، وأن يقيسوا به مقادير الكلام وأقدارها؛ ولكن كتب البلاغة الكلامية لاتعنى به فيما سمعت من قول أصحابها. وأما فى المنهج الأدبى فالأمر منته إلى مثل هذا الذى يجد الناس، عن طريق الوجدان الدقيق، والنظر الفنى: إذ إن هذا الفن ليس إلا تعبيرا عن الإحساس بالحسن . . . الخ، والمقصد فيه ُعه (انظر ص٦٩). وبهذا وحده يحدد قول المتفنن، وصوغ المتأدب، وتعرف الاعتبارات المناسبة، والخصوصيات الزائدة على أصل المعنى المراد.

ومن هنا ترى عدوان المنهج غير المصحح، على أصول قوية، وأسس أصلية، للعمل الأدبى، حين يسوى بين المتكلم والمتفنن، ولايدرك مافى عمل الثانى من معني خاص، هو الذى نصب له الدارسون، ودبر القائلون منذ أعصر وأعصر.

وفى هذا رأيت كيف يوقيك المنهج الأدبى العدوان على الأصول، والإضاعة للأسس، ويرجعك، حين تدع وجدانك طليقا، إلى وجه الأمر، وصواب القول، عن حقيقة الفن وخصائصه، وبحسبك فى كل هذا أن تواتيك فطرتك، وتسعفك قوة حسك لجمال في مختلف ألوانه، دون تزيد بشيء من غامض البحث، وعويص الدرس. / ٢٠٠

٣ـ المتكلم والمخاطب: في الموضوع السابق من حديث القوم، عن الإسناد الخبرى، جعلوا قصد المخبر هو إفادة المخاطب . . . الخ. ثم رأوا

أنه مادام القصد هو إفادة المخاطب، فينبغي أن يقتصر من التركيب على قدر الحاجة، وقد أوردنا عبارتهم في هذا آنفا، ثم يلي ذلك بيانهم لحال المخاطب، فراحوا يقولون: إن كان المخاطب خالي الذهن من الحكم فكذا، وإن كل مترددا فيه طالبا له فكذا... الخ

وتنظر في جملة ذلك، فترى من قولهم في بيانه: أن خطيب اليمن قد اعترض على الخطيب القزويني، حين قال في التلخيص: لاشك المخبر بخبره إفادة الحكم... الخ فأورد على قوله هذا قول أم مريم: «رب إني وضعتها أنثى»، وهي لن تقصد به إعلام الله بالفائدة، ولا بلازمها، لأنه تعالى عالم بهما[1]... وقد دفعوا هذا الإيراد، بأن المراد بالمخبر من يكون بصدد الإخبار والإعلام، لا من يلقى الجملة الخبرية، ويتلفظ بها في الجملة؛ إذ لايتعين أن يكون قصده ماذكر من الإفادة، لأن الجملة الخبرية قد تلقى لمجرد التحسر والتحزن، كما في قول أم مريم السابق، وفي مثل قول الشاعر:

قومي هُمُ قتلوا أُمَيم أخي ... فإذا رميت يصيبني سهمي

وقول الآخر:

هواي مع الركب التمانين مصْعِد ... جَنيبُ وجُثماني بمكةَ موثَقُ

وكثيرا ما ذكر من أمثلة التحسر والتحزن؛ بل صرحوا بأكثر من ذلك فيما يقصد من الجملة الخبرية، إذ قال السعد: « فالجملة الخبرية كثيرا ما تُوردَ لأغراض أخرى، غير إفادة الحكم».

وما نناقش هذا الرد، بل يكفينا منه ما قرأت، من آن الجملة الخبرية تكون مقصودة لغرض خاص بالمتكلم نفسه، لا بالمخاطب، كالتحسر والتحزن الذي أطالوا فيه، أو كالأغراض الأخرى التي أشاروا إليها في إجمال؛ يكفينا هذا، لنقرر أنه يهز قولهم في اعتبار / حال المخاطب، وقياس ٢٠١

(١) حاشية الدسوقي: شروح التلخيص ١: ١٩٣

الكلام بها، وتقديره بقرها؛ ولو قد ضممت إليه ما لهم من ومضات لامحة لحال المتكلم، لشعرت بما فى هذا الاقتصار على أحوال المخاطب من قصور؛ ذلك أنك مثلا تراهم يقولون فى تعريف المسند إليه بالعلمية: إنه يكون للاستلذاذ، والتبرك، والتفاؤل، وهى وما إليها ـ كما تقدر ـ أحوال للمتكلم لا للمخاطب، ولها أثرها فى صوغ التعبير وصنعه، لكنهم حين تحدثوا عن الأحوال وتقديرها، لم يشيروا إلا إلى حال المخاطب. وهذا أثر من آثار المنهج غير المستقيم، حين يأخذ بظواهر النظر، ولا يتتبع الاعتبارات الأدبية.

ولو قد رجعت إلى أصحاب النقد من الأدباء الأقدمين أنفسهم، لرأيتهم يقدرون كل التقدير حال المتكلم نفسه، وأثرها فى أدبه، حين يقولون فى تقويم الشعراء: كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كَلِب، وجرير إذا غضب[1]، وليست هذه وما ماثلها إلا أحوال المتكلمين أنفسهم، تكوّن شعرهم وتجوده، وعليها يجرى قولهم، وبها يتأثر حقا؛ وما هذا الذى أشار إليه البلاغيون الكلاميون من أحوال المتكلم، الا جرى فى هذا المضمار، وشعور بهذا الأصل، لكنه شعور خافت، وتنبه ناقص، لم يوف على الأصل الأصيل، فى جعل الفن صورة لصاحبه، لا صياغة على أحوال مخاطبه، كما اتجه إليه ذلك المنهج غير السديد.

أما حين تصطنع المنهج الأدبى، فإنك لن تنسى أن هذا الفن القولى ليس إلا استجابة لحاج نفسية، يريد المتفنن أن يحققها، وأحوال عاطفية، يجلوها ويغنيها، ويشرك من حوله فيها، ويحفظ للخالفين بعده وسيلة المتعة بها، على ماسلف من بيان فى غاية البلاغة، أو فن القول عند المحدثين(انظر ص ٩٦).

ونعرض بعدُ لمسألة هى من حديث المتكلم والمخاطب بسبب قوى، تزيد الأمر وضوحا وجلاء تلك هى مسألة:/

٢٠٢

(١) ابن رشيق، العمدة ١: ٦٠ ط هندية.

الأحوال والأضرب: فقد تابعنا صنيع القوم فى بداءة درسهم، فرأينا فى موضع واحد، هذا المجال الواسع للقول عن المناهج، وفرق ما بينها فى التناول، وما ينتهى إليه اختلافها من نتائج، تمس الأدب مسا قويا، عنيفا. . . رأينا من أثر التواء منهجهم، أنهم قد أنسوا قصد المتفنن، وعُنُوا بقصد المتكلم، وفرق ما بين المتفنن والمتحدث، هو فرق ما بين حديث كل يوم، والحديث الأدبى الأنيق. . ثم رأينا من آثار هذا الالتواء ضَبْطَهم القول، وقياس مقاديره بأحوال المخاطب وحده، مع إشارتهم فى غير موضع لأحوال للمتكلم، كانت خليقة بأن تدخل عندهم فى التقدير، وهى عندنا الخليقة بأن تنفرد وحدها بالتقدير. . ثم نريد لنرى أثرا آخر من آثار هذا الالتواء فى المنهج، هو: ماضبطوا به أحوال المخاطب، بعد اقتصارهم عليها، لنرى هل فى هذا الأصل الذى ناطوا به التقدير، شىء من فنية وصلاحية أدبية؛ وندرك ما فى إهمال أحوال المتكلم، من مجانبة للصواب، وإخلال بجوهر العمل الفنى، وأساسه الأول.

وفى ضبط هذه الأحوال نقرأ قولهم: إن كان المخاطب خالى الذهن من الحكم والتردد فيه، استغنى المتكلم عن مُؤكِّدات الحكم؛ وإن كان مترددا فيه طالبا له، حسن تقويته بمؤكِّد؛ وإن كان مُنكرا وجب توكيده بحسب الإنكار. . . وهذه هى الأضرب الثلاثة، التى سمَوها أضرب الخبر، ووصفوها بالابتدائية، والطلبية، والإنكارية. . تراهم يضبطونها ضبطا عقليا حكميا، إثباتيا إنكاريا؛ وذلك إذا نظروا إلى ظواهر الحال؛ أما حين ينظرون إلى خوافيه، أو خلاف مقتضى ظاهر الحال، كما يقولون، فإنهم يظلون أيضا يحكمون فى هذه البواطن بتلك الضوابط العقلية المنطقية: من إنكار، وتسليم، وتردد ذهنى، وقبول عقلى؛ فيجعلون غير السائل الطالب للحكم، كالسائل المستشرف له؛ ويجعلون المنكر كغير المنكر وغير المنكر كالمنكر، ويُجْرون النفى على مثل ماأجْروا عليه الإثبات، من أحوال ذهنية عقلية، واعتبارات ومعان منطقية، لحال المخاطب وحده، وكل هذه ليست إلا آثار المنهج الفلسفى الكلامى، فى تناول الأمور البلاغية.

. . فلنقل معهم مؤقتا: إن المسألة ذهنية وعقلية، فهل انتهت الاعتبارات العقلية عند / الإنكار، والتردد، وخلو الذهن؟! ألم يذكروا هم أنفسهم قبل ذلك الموضع بقليل، اعتبارات عقلية أخرى، حين يقولون مثلا: ومقام خطاب الذكّي، يباين مقام خطاب الغبيّ، فإن الذكي يناسبه من الاعتبارات اللطيفة، والمعانى الدقيقة، مالا يناسب الغبيّ؛ فما لهم لم يستوفوا الاعتبارات العقلية، ويبنوا ما يناسبها؟!

٢٠٣

ولكن هل الفن القولى فى حياة الناس هو خطاب عقولهم، ورياضة أذهانهم، وآفاقه هى هذه الآفاق العقلية، التى وقف الأقدمون عندها؟! لعلك توقن أنه لغير هذا كله يلتمس القول الفنى، فهو استهواء واسترضاء، وتأثير واجتذاب، واستنفار وإهاجة، وو. . . مما هو من الحالات النفسية غير العقلية، بل من الحالات التى ينوّم فيها العقل ليوقظ غيره" ولايعنى فيه بتحويل الناس من الإنكار إلى التسليم، ومن الجهل إلى اكتساب المعارف، واستفادة الأحكام! فما وقف القوم عنده من العقليات - ولم يستوفوه - ليس من صميم العمل الأدبى فى شئ، إلا هو الذى تضبط به أحوال المخاطب، ويقاس الكلام على قدرها، ويحدّد بحاجتها!.

والمنهج الأدبى فى الدرس، يقوم على تقدير هذا والعناية به، ويقيم الوزن كل الوزن لهاتيك الأحوال الوجدانية غير الإثباتية، ولا البرهانية، ولا الإنكارية، ولا الترددية؛ بل الشأن عنده: للطمع، والخوف، والأمل، والألم، والرجاء، والرغبة، والرهبة، والحب، والكره، التلذذ والاستمتاع، والتفاؤل والتشاؤم. . . . وما إلى ذلك مما لانفى به هنا سَرْدا؛ بل نصفُه فى جملته بأنه كل مايتصل بهذا الإحساس بالحسن، الذى يَنْهض الفن للتعبير عنه؛ فَيُعنَى من شئون الحياة الإنسانية بما لايحتكم فيه إلى العقل، ولا يُعتمد فيه على الاستنباط والاستقراء، ولايُنتهى فيه إلى الإنكار والإثبات!! وتلك حركات لم يهملها البلاغيون الأقدمون أنفسهم، فيما ألموا به أحيانا من اعتبارات مناسبة، تتطلب خصوصيات زائدة فى التعبير؛ وأما النقاد الأدباء القدامى، فقد سمعتَهم يتحدثون عن أثر مثل هذه الأحوال فى الفن،

وجدواها على الشعر، مما أسلفنا بعض قولهم فيه، ورأيتْ كيف يُعَبِّرُون فى جلاء عما أحسوه منه، وإن لم يوفوا من ذلك على الرأى الكامل، والمنهج الصالح؛ وهو مايريد / اليوم ذلك المنهج الأدبىّ البلاغى أن يلتزمه، بعد استيفائه واستكماله، وترقيته بما عرفت الإنسانية من جديد متصل به.

٢٠٤

وإذا ما كانت حال المخاطب التى تقدر، إنما هى تلك الحال الوجدانية، فلننظر بعد ذلك فيما أسلفنا من اعتبار حال المتكلم فى العمل الأدبى قبل اعتبار حال المخاطب، فأنت عليم أننا من قبلُ قد اطمأننا إلى أن حال المتكلم المعبِّر هى الحال التى يتأثر بها العمل الأدبى، وعنها يَصْدر، وبقَدْرها يصنع، فإن كان هناك اعتبار لحال المخاطب، فإنما يكون بقدر مالهذه الحال من وقع على المتكلم، وتجاوب مع نفسه، وتأثرله بها، فكأن اعتبار حال المخاطب ليس فى حقيقة الأمر إلا اعتبارا لحال المتكلم؛ وإن كنت ممن يؤثرون أن يجدوا أصل هذا القول فيما ذكره الأقدمون، فإنك واجده فى كلام لهم عن هذا الإسناد الخبرىّ، الذى أوردوا فيه ماجرت مناقشتنا معهم حوله. . . ألست تقرأ لهم فى صدر الباب، عند حديثهم عن الفائدة ولازمها: أنه «قد يُنَزَّل العالم بهما منزلة الجاهل»، فإذا شرحوا هذا من لفظ المتن قالوا «وقد ينزّل المتكلم المخاطبَ العالم بهما منزلة الجاهل[1]» فيجهرون بأن المتكلم هو المتحكمٌ فى حال المخاطب، وأنت كذلك قارئ من قولهم بعد ذلك فى أضرب الخبر عن جعل المخاطب غير السائل كالسائل، وجعل المخاطب غير المنكر كالمنكر، وجعل المخاطب المنكر كغير المنكر الخ «. . . أن الخبر إذا أورد فى مقام لايناسب بحسب الظاهر، دل على أن المتكلم نزل هذا المقام الغير المناسب، منزلة المقام المناسب، الذى يطابقه ظاهر الكلام، واعتبرفيه الاعتبارات المناسبة لذلك المقام[2]» وكذلك كان المتكلم بقولهم هو المتحكم فى تقدير حال المخاطب، المقدر لها المرتب على وقعها عليه هو، الأثر فى صوغ الكلام ونسجه، وإن ظلوا هم يقولون إن القصد بالخبر إفادة المخبر، وإن أضرب

(١) المغربى الدسوقى: شروح التلخيص ١: ١٩٩.

(٢) الدسوقى: شروح التلخيص ١: ٢٠٩ مقتصرا فيه على موضع الفائدة.

الخبر تكون على قدر حال المخبر، فإنا بالنظر فى حقيقة الأمر نطمئن خير الاطمئنان إلى أن حال المتكلم هى المؤثرة فى صنع كلامه وأن تجاوبه مع المخاطب وانفعاله به، وتأثره بحاله، هو الذى يجعله يصوغ كلامه بوضع دون / وضع، واعتبار دون اعتبار. وإن يكن هذا مايطمئن إليه المنهج الفنى في الدرس، فقد سمعت من قول النُّقَّاد قريبا مايدل على اطمئنانهم إليه، ولم يَخْل قول البلاغيين المتفلسفين مما يؤيده، وكان ينتهى إليه من قرب لو سلم المنهج، وردت الأشياء إلى أصولها، ولوُحظت على فطرتها وفى وضعها النفسى العملىّ، لا النظرى التكلفى. . . ولا إخال بك حاجة إلى الإفاضة فى شرح هذا المعنى، وبيان أن حال المتكلم هى التى تؤثر فى كلامه، وأن الفن لن يخرج عن أنه ترجمة وتعبير عن إحساس صاحبه، ووقع الأشياء على وجدانه، فالأمر فى هذا أجلى وأوضح من أن يحتاج بَعْدُ إلى فضل من القول، ومزيد من الشرح.

٢٠٥

لكن ما لهؤلاء القوم والأمر على بينة، وقد جرت بجملته وأصله أقلامهم، وقرره أدباؤهم، لايجعلونه الأصل الأصيل، بل يجعلون غيره أصلا!! سؤال قد يكون جوابه أن البلاغيين-ولاسيما المتكلمين منهم- قد التمسوا هذا الدرس لغرض دينى، ومارسوه فى ميدان دينى، إذ قصدوا به القرآن الكريم، فلعلهم والحال هكذا، قد، قد نَفَرُوا- فى تنبه أو غير تنبه- من أن يتحدثوا فى كلام اللّه وأوجه نظمه، فيذكروا المتكلم وحاله، ويقولوا كان من حاله كذا، فجاء قوله هكذا. . . ظن عندى قريب لتفسير ما كان من صنيعهم؛ إذ نَسُوا غير هذا الكتاب من الآثار الأدبية، ومَضَوْا يَشْعرون بأن هذا الدرس فى مَبْعثه وغايته ليس إلاَّ خدمة للقرآن، وفهما لإعجازه، وتصحيحا لاعتقاد أهله. . . وما كانت تلك بحائلة دون النظر فى حال المتكلمين من أصحاب الأدب، وفهم مايجرى عليه تصرفهم ثم القول فى الكتاب بمثل مايقال فى سواه، ما دام مُنْزلُه قد أجراه على سَنَن العرب فى كلامها، فاتخذ له لغتها، وأَجراه على متناوَل عقلها، وبأسْلوب أدبها، وعاجَزَ به أهلها، وهو طراز من كلامهم، قد تألف من حروف هجائهم، وصيغ على غرار جُمَلهم، وأسلوب فنّهم، ولم يجئ فى ذلك بشئ من غير مايعرفون ويألفون، فدار فيه

الحديث، على مايمكن أن يدور عليه بين متحدثين منهم، دون أن يُخل ذلك بألوهية قائله، وبَشرية سامعيه المتحدَّثِينَ به؟ . . . فإن يكن ذلك ماصرفهم عن رعاية حال المتكلم، وتقدير الكلام بها، فما هو بصارف ولاعائق؛ وإن يكن غير ذاك، فقد حَق القول بأن المتكلم هو مصدر القول، وصانع الكلام، ونفسه هى المحتكمة فى هذا، والموجهة له . / ٢٠٦

وبدا لك من كل ما سلف أن اتخاذ المنهج الأدبى فى ذوق وبصيرة، يَنْتهى بلك إلى غير مايقرره أصحاب المنهج العملى الفلسفى، حين تنقد مقرراتهم فى تذوق، وخبرة، وأناة؛ وذلك أبهى التحلية فى منهج البحث.

ومن التحلية أيضا : أن يقدم بين يدى هذا الدرس مقدمة نفسية، فقد بان لك فى قريب ماقلناوبعيده، أن الأمر فى هذا القول الفنى الذى يدْعونه الأدب، وفى هذا الفن القولى الذى يبين ما به صار الأدب أدبا، ليس أمر المنطق العقلى الاستنباطى الفلسفى، بل هو ألوان أخرى من المنطق العاطفى النفسى، المتصل بحياة الإنسان الوجدانية ونشاطه الذوقى، وإدراكه للحسن، وانفعاله به، وترجمته عن هذا كله، وتعبيره عنه؛ فحق على من يعيش فى هذه العوالم، ويستشرف لتلك الآفاق قائلا متفننا، أويلاقى الذين عاشوا فيها، وأنسوا بها، ناقدا متذوقا، حق على الأديب والناقد أن يعرف من أمر النفس الإنسَانية، فى هذه الناحية وذياك الجانب، مايبصره بأسرارها، ويكشف له عن خفاياها، مادام الفن ليس إلا تعبيرا عن خلجاتها، والعقل المنطقى ليس إلا أقرب جوانبها؛ أو أبعدها إن شئت عن إدراك هذا الجمال الكونى المنعم به، والإخلاد لمشاهد متعته، ومجالى فتنته.

ولقد طال حديث المتأدبين من أصحاب البلاغة عن هذه النفس، وحظها من القول الفنى، ووقعه عليها، ودركها له، ولم يخل كلام الفلاسفة منهم من إشارة لذلك، وذكر لحركات نفسية فى غير موطن، دون أن يسعفهم المستوى العلمى والوجدانى لعهدهم، على أن يجعلوا معرفة هذه النفس وسيلة قوية لإدراك المعانى الفنية، وعمق الأحكام الأدبية، وهو ما حق لنا

اليوم أن نحلى به الدرس البلاغىّ، انتفاعا بما بلغته الثقافة الإنسانية من بصر بحركات النفس ونزعاتها، حين ترك أبناء هذه النهضة العلمية خطة الأقدمين، فى البحث عن حقيقة النفس وجوهرها، وعنوا بمعرفة الظواهر الحيوية، والآثار الواقعية، وتقدموا فى ذلك بتقدم العلوم، وصحة المناهج، وعُمْق الدراسة، ووصلوا من المعرفة إلى مايجدى على جوانب الحياة كلها، فإذا مااعتمدت الفنون الرفيعة جميعا على الأصل النفسى، فقد وجب أن نوثق الصلة بين الفن القولى والخبرة النفسية دَعْما للأساس الفنى فى العمل الأدبى، / وصرْفا للمتأدب إلى مايجُدى عليه من هذه الخبرة بنفسه ونفوس الناس، بدل ما كان يشغله به الأولون من أبحاث أصولية أو منطقية أو فلسفية مختلفة؛ فنقتبس لدراسة فن القول مقدمة نفسية تبصّر فى جملتها بالحياة الوجدانية، والعواطف الإنسانية لتى تسيطر على الحياة البشرية وتوجهها، وليست المعانى الأدبية، والمحاولات الفنية فى صورها المختلفة، إلا نفثات منها، وومضات لها، فهذه المعارف النفسية تعمق معانى الأديب وتسمو، وتدق أحكام الناقد وتصدق؛ بل تصان الحياة الأدبية من تطاول المتطاولين، وعبث الجاهلين، فلا يكون فنُّنا القولى لعبا بالألفاظ، ولا تعلقا بمشاكلات سطحية، وتفاهات صبيانية، ولا يكون نقدنا كلاما مُعادا، وعبارات مردَّدة جوفاء خاوية؛ ويكون الأدب كما ينبغى أن يكون فى حياة الفرد والجمع نشاطا وجدانيا، مُسْعِدا على الحياة الكريمة.

٢٠٧



بهذه التحلية يقوم المنهج الأدبى فى الدرس على خبرة وبصيرة، يسعفها ذوق موهوب، وفطرة مواتية، فيقضيان على ماخلّف المنهج النظرى فى ميدان هذا الدرسَ، من رُكام لاخير فيه، ولاجدوى منه، بل فيه مَتلفة ومضرة. ولن تعتمد الدراسة الفنية على التقرير والتلقين ووضع القواعد، وتحديد المقاييس، بل ستعتمد كل الاعتماد على التذوق والذوق، فإذا ظاَهرتْه خبرة بالنفس وفطنة لحركاتها، كان من صاحبهما الحكمَ الذى لاترد حكومته، ولايترك قوله، ولو لم يقُم حكمه على قاعدة مقررة، وأصل مدون، ولم يؤيده بنص من كتاب مؤلف، ولم يسنده إلى أستاذ معلم.

وإذا خلا المنهج مما أفسده، وحُلىَّ بما قوّمه، ثم أسعف النشاط الأدبى على الدرس المتذوق، رسخت أسس فن القول، وسمقت صروحه على الدهر، وعادت تلك المادة فى حياتنا مبعث قوة، كما هى مصدر متعة، ولم تعد الحياة الأدبية حياة المتبطلين، ولا مشغلة المتعطلين، يزجون الوقت، ويملئون الفراغ، كما كانت الحال عليه فى غير مكان وزمان.

٢٠٨ ونتقدم بعد ذلك إلى تحقيق نتائج المقارنة فى :/

الغاية وحيويتها

وقد كشفت المقارنة السابقة عن النتائج الآتية :

في القديم	في الحديث
كانت الغاية من درس البلاغة العربية حيوية لعهد النهضة الأدبية في الجزيرة، قبيل الإسلام، وصدرا من حياته.	لفن القول غايتان : عملية، وفنية؛ فالغاية العملية هي : تحقيق مصالح حيوية للأفراد والجماعات؛ والغاية الفنية هي : الإمتاع بالتعبير عن الإحساس بالجمال؛ أو بالتذوق الناقد لروائع الأداء الفني، المترجم عن الشعور بالحسن
ثم مازجها الغرض الديني؛ فكانت معرفة إعجاز القرآن من غاياتها	
ثم خلصت الدراسة للمعنى الديني، فصارت معرفة الإعجاز كل غايتها	
(ص ٩٣ ـ ٩٤)	(انظر ص٩٦ ـ ٩٨)

ويبدو من هذه المقابلة، أن أفق الدرس القديم في أرحب عهوده، كان أضيق من الأفق الحديث، لاختلاف النظرتين إلى الحياة، على ما أشرنا إليه؛ ونحسب أننا اليوم في حاجة شديدة لبسط هذا الأفق، إلى المدى الذي بلغه أصحاب هذا العصر في نظرهم للحياة، وخبرتهم بها، ومعرفتهم بشئون الكون، واستجلائهم لأسرار هذا العالم، ليكون الفن القولي مرضيا لأولئك الذين تنسق حياتهم هذه القوى المختلفة، من علم طامح، وعمل جرئ. وبسط هذا الأفق وله إفساحه يحتاج إلى مثل مامضى من **تخلية، وتحلية**؛ ثم لعلنا نجد كل واحدة منهما معنوية نفسية تارة، ومادية عملية طورا.

فأما التخلية المعنوية : **فبأن نحرر أنفسنا من الرجعية الفنية**، التي تدين بأن

كل خير في الدنيا قد تقضّى، ولم يبق فيها إلا الشر والردئ؛ وأن العصور الذهبية قد فاتت في كل شئ، والوجدانيات والفنّيات كذلك؛ فالمعاني الأدبية القيمة قد ذهب بها فحول القدماء، والأساليب القويمة قد انفردت بها أقلامهم وألسنتهم، والصور البيانية المشرقة، قداستنفدها الذاهبون الأولون، والحسن الفني، قد نالوا منه الدقيق المستشف، فما بقي لمن بعدهم شئ، والتذوق الأدبي، قد ظفروا منه بالممتع المسعد، وحدثوا عنه حديث الواجد المدرك، فلم يدعوا / مجالا لقائل ولا ناقد؛ وما ترك الأول للآخر شيئا؛ وهي آفة نجدها في كل شئ من ظواهر حياتنا المختلفة، وفي الميدان الفني أيضا، حتى لنسمع اليوم من يحرمنا الحق في الحكم الأدبي، والبيان لشئ من ذلك بعد عبد القاهر، فيقول في جمود: «وليس بعد كلام الشيخ كلام». لكن الحياة تقول في إصرار: إنها قد تحركت وتطورت وتغيرت قرابة ألف عام، منذ جاءها هذا الشيخ!! وإن هذه الإنسانية التي قد أبصرت بأشعة العلم قلب الإنسان ينبض بالدم دائرا، خليقة بأن تبصر بوجدانية اليوم، قلب هذا الإنسان يخفق هائما وحائراوشاعرا، فتعرف من ذلك وتقول فيه مالم يعرف من قبل، أو تهيأ لهم ساذجا قاصرا..

٢٠٩

وليس يجب حين نحطم هذه الرجعية الفنية، ونريد لنتخلص منها أن نقول: إن الإنسان قد ارتقى وجدانه قدر ما ارتقى عقله، وإن تقدمه الفني يساير خُطا تقدمه الذهني أو العملي؛ كلا، لا نلتزم هذا، إلا أنا لا ننكر أن لسعة عقله وعمق معارفه أثرا بل آثارا في وجدانه وحسه، وذوقه وفنه، وأنه قد ظفر بأسباب دقة لايمكن إنكارها، ولا يستطاع إهمالها، فلنحرر أنفسنا من هذه الأمْسيَّة الأدبية، ولنخلصها من هاتيك الرجعية الفنية، لتتجدد وتتذوق، وتحكم وتتبين، غير مقلدة ولا جامدة.

وأما التخلية العملية: فبأن نحرر دراستنا من آثار الدراسة القديمة الضيقة الأفق فعلا، فلا نلتزم المقررات الأدبية، والأحكام النقدية، فنستحسن ما استحسنوا، ولا نستهجن إلا ما استهجنوا، لفضل السبق والتقدم؛ فالقدَم في هذا المجال قد يعود بالنقص لا بالفضل؛ وهكذا سنرفض أحكاما شائعة،

وأمثلة دائرة، ونستبعد صورا رائجة، فليس أعذب الشعر أكذبه، وليس خير المدح ما كان بالفضائل الأربع، وليس خير المعاني ماوصل إليه الذهن بالكد، وليس التصنع الزخرفي عملا فنيا؛ ولسنا نقبل تشبيه البعر بالفلفل، لا البنفسج بالنار في الكبريت، ولا المرأة بالعصي والقضيب؛ مهما يرد هذا فيما عدوه من عيون الشعر، ومعلقّ القصائد. ولا سبيل هنا إلى سرد كل ما نريد رفضه، بل نقول في إجمال جامع: إن لحياتهم بوضعها الاجتماعي، واضطرابها السياسي، ومستواها العلمي، وحالها الخلقي، وللذوق المتنفس في كل أولئك وما إليه، المترجم عنه، المحدود به، مباتخالفه حياتنا اليوم / في الاستقرار الاجتماعي؛ والنظام السياسي، التقدم العلمي، والتقدم الخلقي؛ ولكل أولئك فعله بالذوق، أثره في الفن؛ فله كل الحق في توجيه درسنا، وإلزامه بمسايرته.

٢١٠

ومن التخلية العملية أيضا : ألا نلزم دراستنا الطابع الديني، الذي لزمها يوم كانت غايتها معرفة إعجاز القرآن؛ فنحن كما قلنا لا نلتزم رأيا بعينه في هذا الإعجاز، ونرى الحياة الدينية نفسها قد اكتفت من ذلك بما قيل، فلا حاجة بها إلى جديد فيه، وإن جدّت بها تلك الحاجة، التمستها بنفسها، على المنهج الذي تختاره، وأعفتنا من هذا التناول، وبذلك لانقف أمام الاعتبارات الاعتقادية، التي تحد الدرس، وتكف من نشاطه، فتجعله يقع في مثل ما سبق من إهمال لحال المتكلم، وهو منبع الفن ومصدره، وبه قبل كل شئ يتأثر، على ما أشرنا إليه قريبا (انظرص ١٢١) وسندرس صنوفا من القول، منها ما ليس في القرآن، أو هو فيه على وجه ديني غير الوجه الذي نراه اليوم به؛ ولا نطيل ببيان آثار عدم التزامنا الطابع الديني، ولالتماسنا الغاية الدينية من درس فن القول، بل يكفي أن نقول: إننا نلتمس بالفن القولي أعمالا في الحياة، مع العمل الديني أو غيره، ومتعا من الفنون، لا نرى الدين يعلمها، وإن كنا لا نراه يحرمها.

ولاتحسبن عدم اتخاذ هذا الطابع الديني في الدرس، وعدم الوقوف عند الغاية الدينية فيه، يتضمن شيئا من عدم تقدير الفن القرآني؛ كلا، بل نحن حين

نرفض التزام الرجوع فى مثلنا وأمثلتنا إلى الأدب القديم، نحرص حرصا عظيما على الرجوع فى مثل هذا إلى القرآن وفنه العالى، لأننا عرفنا فى التناول الأدبى القرآنى كل جدير بالإجلال، مستمد من فطرية صافية إنسانية، تتيح له الخلود، وتهيىء له الصلاحية لألوان من الأنفس البشرية المختلفة، فى أقطار كثيرة، وكل ما هنالك، أننا فى سبيل تحرير النفس والذوق، ورد الحرية إلى الوجدان، نؤثر أن نصل إلى مثل هذا التقدير للقرآن، عن طريق درس خالص من التقليد، متحرر من التحديد والتقييد؛ ولعلك واجد فى ثنايا هذا الكتاب، دفع ما يجول بخاطرك من شبهة أو وهم، ولو رجعت إلى المواضع التى عرضنا فيها للحديث عنه، مثل ما فى (ص ٥٩-٦٠) (٦٦- ٦٨) تلك هى التخلية النفسيه المعنوية، والعملية المادية. / ٢١١

وأما التحلية المعنوية : فبأن نشعر بعظمة الغاية التى نلتمس من أجلها الدرس الأدبى وحيويتها؛ وأنها تحقيق لضرب من نشاط الفرد والجمع، ويحقق نتائج عملية ونفسية، تسعد بها الحياة، سعادتها بغيرها من ألوان النشاط العلمى والعملى؛ لأن لكل جانب من جوانب حياة الواحد والأمة قوى، تعمل لتحقيق حاجته، وتوفير كماله الحيوى؛ والجانب الوجدانى من جوانب الحياة، التى يحقق التفنن حاجتها، ويدنيها من كمالها؛ والقول الفنى أكثر صنوف الفنون شيوعا فى الناس ولزوما لهم، وإسعادا لجمهرتهم، وهم أكثر حاجة إليه، وأنسابه؛ كما يكشف ذلك الواقع، وتؤيده نواميس التجمع.

ومن التحلية المعنوية أيضا : أن نثق بأن فى الثقافة العلمية والفنية لهذا العصر ماينبغى أن يلتمس، تسديدا للنظر الفنى، وإرهافا للذوق الأدبى؛ وأن درس هؤلاء المحدثين للحياة الإنسانية من نواحيها المختلفة، أو درسهم لجوانب الكون، ومحاولاتهم في تفسير ذلك وتفهمه، قدأوفت على أشياء، أمست من ثقافة الأديب، التى لا مفرّ له اليوم من الإلمام بها؛ ولو لم يكن هذا مما تطوع به مراجعنا فى العربية، ولا تحتويه مكتبتنا العربية، فإن علينا أن ندنيه من طلاب الدراسة الأدبية، لنصلهم بالأجواء الفنية، فى صحفها ومتاحفها، ومعارضها، وما إلى ذلك مما ينبعث عن ثقة نفسية، بأن وراء ما ألفنا من مواد ثقافة الأديب أشياء أخرى، تعده لتحقيق الغاية الكبرى، التى وجب أن يمتد

إليها بصره ، وينفسح لها أفقه ، فإذا كانت لنا هذه الثقة كانت بعدها .

التحلية العملية : بأن تزود ثقافتنا الأدبية بما يجرى عليها من دراسات فنية لها اليوم تقدمها ؛ كمعرفة قدر من أصول الموسيقى وفلسفتها ؛ والاتصال بالمذاهب الفنية المحدثة فى سائر الفنون ، ومعرفة وجهات أصحابها ، وفعل الحياة بها ؛ فهذا وما إليه ، مما يكمل الشخصية الأدبية العصرية ، ويجعلها جديرة بأن ترضى ذوق العصر فى أدبها ، وتترجم عنه فى نقدها : ولا تبدو هزيلة تافهة ، سطحية قريبة الغور ، غليظة الحس ساذجة ، فيظل الناس لذلك يعدون الأدب تلهية وتسلية ، وشغل فراغ ، لا مجال حياة نفسية ، تُسعد على النضال ، وتحيى / الروح ، وتلون الحياة ، وتفسر مشكلاتها ، وتحقق الغاية العملية والفنية التى عرفها المحدثون لفن القول .

٢١٢

ولئن كنت فى هذه التحلية المعنوية والعملية ، قد شارفت آفاقا ليست من مألوف الدرس الأدبى عندنا حتى اليوم ، فلا بدع فى أن يكون ذلك ، استشرافا لغاية سامية ، كالغاية الجليلة التى نريد لفن القول أن يحققها ، وأصحابه هم أشد الناس شعورا بواجبهم ، فى إعداد من يفى بذلك على وجهه الأكمل .

وشئ ليس فى الكتب

الآن فرغنا من عرض نتائج المقارنات ، وبيان كيفية تحقيقها ، فألممنا بأصول التغيير العام والخاص لبحث البلاغة ، تغييرا صير البلاغة «فن القول» . لكنا إذ نمسك القلم عند هذه المرحلةنشعر بأن فوق ذلك الذى قلناه كله شيئا ، هو الأساس الأول ، والعامل الأقوى ، وإليه المنتهى ، وعنه المصدر ، فى ذلك التغيير كله ؛ وهو شئ لا سبيل إلى تلقينه وتعليمه ، والتبصير بمصادره ومراجعه ، لأنه شئ ليس فى الكتب ، كما قال القدماء ، ولا هو مما يكسبه من حرم أصله ، ذلكم هو «**الذوق**» .

هو الذوق لو أجملنا كل محاولة فى تصيير البلاغة «فن القول» لاعتمدت عليه ، ولم تتم إلا به ، وكان العدة الفردة فى تحقيقها ، فما نحتاج فى شئ من ذلك كله ، إلى أكثر من **ذوق مثقف** : فطرة تمنحها السماء ، وتمدها ثقافة

كاملة ؛ وذلكم هو ملاك الأمر ومساكه . فإن يهبه اللّه لمن أراد هذا الأمر ، فقد تهيأت الأسباب ، وإن تكن الأخرى ، فقد عز الأمل ، وبعد الرجاء .



من أجل ذلك قدرت دائما أن هذه المحاولة لن تقوم بكتاب يؤلف ، وسفر يصنف ، فى سرعة وعجلة ، ليضع فى أيدى الدارسين قواعد ، ويلقنهم ضوابط . . كلا ، إنما تقوم هذه المحاولة ، بقلوب تخفق ، وأفئدة تهفو ، وأنفس تسمو ، ووجدانات تُصنع على عين الجمال / تؤمن بوحى الحسن ، نروضها رياضة أهل الفنون ، ونديرلهما تدبيرا لطيفا خبيرا ، دقيقا بصيرا ، لتنطلق فتسوس النشء تلك السياسة المتفننة ، وتروضهم تلك الرياضة المتسامية ، وتذودهم عن مراتع القواعد ، ومسالك الضوابط ، وترد فى صدق حس ، ورقة نفس ، ولطف همس ، جفوة أولئك الذين اتخذوا البلاغة متنا يحفظ ، وشرحا يقرر ، وحاشية تُفتِّش ، وتقريرا تفنقل ، وتصليهم حربا عدتها سطوة الحسن ، وأشعة الملاحة ، وسهام الجمال ، فتكشفهم لأصحاب الوجدان فى هذه الأمة ، أمواتًا غير أحياء وما يشعرون أيان يبعثون . . ٢١٣

لقد زاولت ما أشرت إليه ، من رياضة وتدبير ، قدر ماجادت به نعمة اللّه ، وتلطفت لذلك بما أعانت به قدرته . ومارست ذلك فى مقدمات فن القول ، فنية وغيرها ، وفى أبحاثه عن المفردات ، والجمل والصور ، وعاودت القول فى بعض ذلك غير مرة ، أيقنت أن المعاودة تنضج الفكرة ، وتنير القلب ، وتشرح الصدر ، وتؤتى من ذلك جديدا طيبا ، فآثرت أن أطيل هذه الممارسة الطليقة ، التماسا لمواتاة الخواطر المسعفة ، واللمحات المستشرقة واستكمالا للنظر ، وإيضاحا للرأى ، وكرهت التعجل فى ذلك ، بكتاب مستقر ، ووضع مقيد ، يغرى بالاطمئنان ، ويعين على الاستراحة ، ويصرف عن سبيل الكمال . . وتلك واحدة من أسباب تأخيرى لكتاب فن القول فى نسقه المرتجى ، مع تعدد ميادين الممارسة فى الجماعة ومعهد الدراسات ، وما إليها ؛ لأنى فى كل حال أتحدث إلى متعلمين ومعلمين ، وأولئك لو صنعت نفوسهم ، فقد صنعت

أجيالا ؛ لاقراء ، وحسبك بهذا رجاء وأملا فى إصلاح وتأثير .

وأخرى هى ماصدرت به هذه الكلمة ؛ من أن الأساس ، كما أسلفت ، شئ ليس فى الكتب ؛ فلو دونته قبل أن تتمثله أرواح ، وتهواه قلوب ، وتحنو عليه نفوس لخرج قاعدة مقررة ، ومادة محددة ، ولكان فى حياة هذه البلاغة قيداً جديداً ، وتحديدا عتيدا . وغلا يعوقها عن أن تكون ذلك الفن الذى يلهمه المعلم ، ويوحيه لروحانية المتعلم . . والذى عانوا هذا والتفتوا إليه أعقل من أن يعدوا تأخير مثل هذا الكتاب إساءة إلى صدق الرغبةفى التجديد ، أو العزم على محاولته ، وإنهم لأقدر على أن يدركوا أن الدعوة إلى هذا ؛ والتبصير به ، واللفت إليه ، والإغراء بعالمه ، والإشارة لمجاليه ، والوصف لملامحه ، والعرض / لمحاسنه ، أجدى على هذا الدرس الفنى ، من فصل يدون ، أو قاعدة تقرر ، أو كتاب ينشر لئلا يلهى مثل هذا الناس على الزمن ، فيعكفون عليه يلقنونه ويرددونه ، ويحفظونه ويلزمونه ، فيردون البلاغة بهذا إلى ما عبناه من أمرها ، وتكون قضايا تقرر ، وحقائق تحفظ وتفسر إلخ . . . ويوم يشاء الله أن يخرج هذا الكتاب أو شئ منه فسأرسله عصيا على الحفظ . **فارا من التركيز المقعد؛ بارئا من التقليد الجامد ، كارها من يحاوله ، راجيا المخالفة ، آملا الزيادة ، ملتمسا المرونة ، ليظل درس فن القول وجدانيا روحيا ذوقيا ؛ أساسه شئ ليس فى الكتب ، وميدانه ملكوت السموات والأرض ، وحظه من العلم ما يبصر بالنفس ، ويسدد الحس ، ويستشف الهمس .** ٢١٤

والآن وقد بسطنا فى التخليات ما سندع ، وبينا فى التحليات ما سنأخذ ، وأدركنا ما عليه المعتمد فى ذلك كله ، نتقدم فى اطمئنان للحديث عن :

مباحث فن القول

نعرضها أقساما كبرى ، وأجزاء تكون صورة كلية ، تتمثل بها هذا الدرس فى وضعه الفنى الحيوى ، وتقُبل به على الخطة المفصلة له ، وهذه الأقسام هى :

١ ـ **المبادي** : وهى فى اصطلاح القدماء اسم لما يقدمونه بين يدى العلم

من تعريف له، وبيان لموضوعه، وغايته ومكانه فى دائرة المعارف الإنسانية، وما هو من ذلك بسبب، ومثل هذا ما نبينه فى هذه المبادى عن فن القول، كما سترى بعد فى التفصيل.

٢ ـ **المقدمات** : وهى مقتبسات من دراسات أخرى، تؤيد هذا الدرس، وتنير سبيله، ومنها **المقدمة الفنية، والمقدمة النفسية** على ما ستراه مفصلا.

٣ ـ **الأبحاث** : وهى لب الدرس وصميمه، وسنديرها على اعتبارات فنية من طبيعة العمل الأدبى، غير متقيدين بالتقسيم القديم المعروف، ولا مبتدئين من بدئه؛ ولا منتهين / عند نهايته، على ماسترى بعد، فنبحث الألفاظ والمعانى، لأنها عنصر العمل الأدبى، وسنبحث عن الكلمة، فالجملة، فالفقرة، الصور البيانية، فالقطعة الأدبية، فالأساليب، ففنون النثر والشعر... إلخ، وإليك تفصيل ذلك كله فى :

٢١٥

خطة فن القول

أولا : المبادي

التعريف بفن القول ـ غايته ـ صلته بغيره من الدراسات ـ صلته بالدراسة الأدبية : بالأدب ـ بالنقد الأدبى ـ بتاريخ الأدب...

ثانيا : المقدمات

أ ـ المقدمة الفنية : الفن ـ حقيقته ـ الفن بين المعارف الإنسانية : الفن والفلسفة؛ الفن والعلم ـ الفن والجمال ـ قبسات من علم الجمال عن بيانه، وفيم يكون؛ وبم يقدر، والآراء فى ذلك قديما وحديثا.

وفى هذه المقدمة مجال فسيح لاقتراح دراسات أخرى من مختلف الفنون تمد الثقافة الأدبية بما يجعلها ملائمة لهذا العصر، وتلك خطوط كبرى تدع تفصيلها الدقيق للتطبيق، ثم لتفكير من يفكر.

ب ـ المقدمة النفسية :

القوى الإنسانية المختلفة وصلة بعضها ببعض، والآراء فيها قديما وحديثا

ـ نواحي اتصال هذه القوى المختلفة بالعمل الفنى ، وتأثيرها فيه .

الحياة الوجدانية : مقوماتها ـ أغراضها ـ رياضتها ـ صلتها بجوانب الحياة الأخرى ـ العواطف والمشاعر الإنسانية ، وما تمد به العمل الفنى ، ولا سيما الأدبى . . إلخ . وما يتصل بذلك ، مما أفضل ألا أتولاه أنا بالتفصيل ، وأوثر أن أتركه لمتفرغ لدرس النفس يدرس علم النفس الأدبى لطلاب الآداب ، ويكتب هذه المقدمة النفسية ؛ ولى من الثقة بمعونة أصحاب الدراسة النفسية ما يطمئننى على تحقيق هذا الرجاء فى مدى غير بعيد . /

٢١٦

ثالثا : الأبحاث

أ ـ فى الكلمة من حيث هى عنصر لغوى : حسن اللفظ من حيث جَرسها الصوتى ـ حسن الكلمة من حيث أداؤها لمعناها ـ أمثلة للنوعين وبيان الفرق بينهما ـ الضابط لحسن الجرس الصوتى هو حس الأذن للأصوات ـ لكل لغة ذوق خاص ؛ تنتظم أصوله قواعد «الصرف» ـ ائتلاف الكلمة فى الجملة ، كائتلاف الحروف فى الكلمة .

الصوت والمعنى : تناسبهما ـ الجزالة والرقة ـ ومواضع كل ، وأنهما أثر لتناسب المعنى مع الصوت ـ ضبط ذلك بالحس الفنى .

زيادة حسن أداء الكلام لمعناه ، بتأثير الرنين الصوتى ، الجناس ، والسجع ، الترصيع والتصريع ، رد العجز على الصدر ـ لزوم مالا يلزم . . الخ ـ درجة الحسن فى هذه المحسنات ومنشؤه ، واتصاله بالمعنى دائمًا ، فإذا فقد ذلك الاتصال فسد .

الكملة من حيث هى جزء الجملة

حسن دلالة الكلمة على معناها فى الجملة : تتأثر هذه الدلالة بثلاثة أشياء ـ الوضع ـ كما يسميه الأقدمون ـ . ثم الاستعمال وما يتركه من أثر فى مفهومها ـ ثم نظم الجملة وأثره فى هذه الدلالة .

(أ) الوضع اللغوى : إعطاؤه الكلمة مادتها وصيغتها ـ تعيينه معناها ، وما تصلح له من موضع فى الجملة ـ ليست كل كلمة تصلح لكل موضع فى الجملة

ـ نظم الجملة فى العربية ؛ وأمهات النظرات الأدبية فيه .

الوضع يهيىء للكلمة فوق ما سبق ، خصائص أدبية تؤثر فى دلالتها : بيان ذلك فى استعمال النكرة واستعمال المعرفة ـ خصائص التنكير فى جزء الجملة : ركنا كان الجزء أو مكملا ـ خصائص التعريف فى جزء الجملة .

تفاوت أنواع التعريف المختلفة فى التعيين والدلالة ـ الاعتبارات الأدبية التى يُؤثر بها الأديب معرفا على معرف ـ الضمير ـ أصل وضعه اللغوى وأثره البلاغى ـ وضع المضمر موضع / المظهر والعكس ، وأثر ذلك فى الكلام ـ تلوين الخطاب بالمخالفة بين أنواع الضمائر : «الالتفات» وأثره فى الكلام .

٢١٧

العلم ـ اسم الإشارة ـ الاسم الموصول ـ المعرف بأل المعرف بالإضافة ـ الأصل الوضعى لكل واحد منها ـ بيان الأثر الأدبى الخاص به فى الاستعمال ، والمواطن التى يحسن فيها .

تعريف طرفى الجملة وأثره فى المعنى : «القصر بالتعريف» .

الفعل والاسم ومعناهما فى الوضع اللغوى ـ الأثر الأدبى لهذا فى معنى الجملة الاسمية والجملة الفعلية ـ وضع إحدى صيغ الفعل مكان الأخرى ، كالمضى مكان المضارعة ، وأثر ذلك فى المعنى .

أضرُب من مخالفة الوضع اللغوى كالتوسع ، والتغليب ، والتعبير عن المثنى بالواحد . . ومالِى هذا ، وأثره فى المعنى .

(ب) الاستعمال : الظواهر الاجتماعية المفسره لأحواله ، نصيب الكلمات منه .

تغير الاستعمال قلة وكثرة ، وتأثير ذلك فى دلالة الكلمة ووضعها .

قلة حظ الكلمة من الاستعمال تضعف دلالتها على معناها ، (تصيرها غريبة) أمثلة لذلك ـ اختلاف الغرابة **باختلاف** الأعصر ـ وأمثلة ذلك ضبط معنى الغرابة باعتبار أدبى ـ مراعاة حاجات الحياة الأدبية وظروفها الاجتماعية عند

الحكم بالغرابة .

كثرة الاستعمال الأدبى لبعض أوضاع الكلمة تجعلها أفضل من أوضاعها الأخرى : أمثلة لحسن استعمال الصيغ الفعلية من مادة ، دون الصيغ الاسمية والعكس ـ فضل بعض صيغ الأفعال على بعض ـ حسن استعمال المفرد دون الجمع والعكس ـ أمثلة لذلك ، وبيان سببه .

الاستعمال يوسع ، بمعونة القرائن ، دلالة بعض الكلمات ، أمثلة لذلك فيما يلى : أدوات الاستفهام . وما قد تؤديه وراء طلب الفهم ـ تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك ، وتقدير أثرها فى المعنى . /

٢١٨

أدوات النداء وما قد تؤديه من المعانى وراء طلب الإقبال ، تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك وتقدير أثره فى المعنى .

أدوات النهى وما قد تؤديه من المعانى وراء طلب الترك ، تذوق الأمثلة المؤيدة لذلك ، وتقدير أثره فى المعنى .

الاستعمال يوسع ، بمعونة القرائن ، دلالة الصيغ ؛ أمثلة ذلك فى صيغة الأمر وما قد تحتمله من المعانى وراء طلب الفعل . صيغ الإخبار ، وصيغ الإنشاء ، ودلالة احداهما على الأخرى ، وأثر تبادلهما فى الاستعمال ، وأمثلة ذلك .

اختصاص بيئة من البيئات باستعمال كلمة ، يعطيها عند هذه البيئة دلالة غير دلالتها اللغوية الأولى ؛ أثر العرف والاصطلاح فى ذلك ، أمثلة لما يزيدانه فى دلالة الكلمة ، الاستعانة بذلك على توسيع اللغات للوفاء بحاجة العلوم والفنون والأعمال ، وحاجات الحياة المختلفة للجماعة .

الإكثار من استعمال الكلمة يمكنها من أداء معنى أوسع ، هو من معناها الأول بسبب ؛ وهذا هو التجوز اللغوى ـ النظر فى سعة اللغة بالمجاز ، والفرق

بين المجاز اللغوى ، والمجاز الأدبى ـ الصلات بين المعانى ، هى التى تساعد على هذا الأثر للاستعمال (وهى العلاقة فى قولهم) . أثر الاستعمال المجازى فى الدلالة ، وقيمته الأدبية .

أثر المركز الاجتماعى للبيئةالمستعملة للكلمة عليها : رفعة وضعة ، وكرامة وابتذالا ـ أمثلة ذلك ـ اختلافه باختلاف الأعصر فى الكلمة الواحدة ـ الانتفاع بهذا فى الفن القولى ـ اللغة اليومية ولغة الأدب : الفرق بينهما ـ أثر الاستعمال فى قوة الكلمة وفتورها ، وعمقها وسطحيتها ـ الحال النفسية للفرد والجماعة ، متكلمين ومخاطبين ، وأثرها فى مدلول الكلمات ـ حسن الانتفاع بذلك فى الفنون الأدبية .

النظم أو تأليف الجمل :

بعض مواضع الكلمة فى الجملة واجب نحويا ، وبعضها جائز يمكن تغييره ، أمثلة ذلك ـ الأحوال الواجبة لابحث للفن فيها إلا من حيث تكشف خصائص اللغة العامة ـ / أحوال الكلمة الجائزة فى الجملة ، هى موضع البحث البلاغى يفاضل بينها ـ ليس كل ماجاز نحويا كان بليغا ، أمثلة ذلك ـ يفسر إيثار الأديب حالا من أحوال الكلمة فى الجملة على حال أخرى فيما يلى : ٢١٩

التقديم والتأخير الجائزان ، وما تتأثر به دلالة الكلمة إذا قدمت فى الجملة ؛ وما تتأثر به دلالتها حين تؤخر ـ التخصيص بالتقديم ، والقصر بالتقديم ، والفرق بينهما .

الحذف والذكر الجائزان ، وما تتأثر به دلالة الكلمة حين تذكر وقد أمكن حذفها أو العكس ـ رجوع الحذف والذكر حينا إلى نفسية المتكلم ، وحينا إلى نفسية السامع ، وآنا للموضوع الفنى المتناول ـ أمثلة لذلك .

يكون جزء الجملة جملة، ولذلك أثره فى المعنى - تتقابل معانى أجزاء لجملة أو الجمل، فيكون لذلك أثر فى حسن الكلام (وهو الطباق).

ثانيا : فى الجملة :

ربط جزأى الجملة بالإسناد - إسناد الشئ لغير من صدر منه [المجاز لعقلى] - ما يراعى فى ذلك من الاعتبارات الأدبية، وأثره فى المعنى - بعد هذا لإسناد عن الجو الدينى الذى أحيط به عند القدماء.

يدخل المؤكد على الجملة كلها، ولهذا أثر بفترق عن إدخاله على جزء منها. الاعتبارات المقتضية لتوكيد الجملة.

يكون توكيد المعنى بغير المؤكد الحرفى كالاقتسام فى الكلام والقول بالموجب، والتعليق . . . إلخ.

القصر بالأدوات [إنما، ما و إلا] وأثره فى توكيد الجملة - الاعتبارات الأدبية التى تلحظ عند استعمال كل أداة وشواهد ذلك.

إدخال أدوات الشرط على الجملة وأثره - ما يلحظ من الاعتبارات الأدبية فى استعمال كل أداه من أدوات الشرط. /

٢٢٠

إيجاز الجملة وإطنابها، وما يضبط ذلك أدبيا - أسباب ذلك - أنواع الإيجاز فى الجملة، وأنواع الإطناب فيها.

ثالثا - فى الفقرة :

الترقيم اللفظى لجمل الفقرة [الفصل والوصل]، الضوابط الفنية لذلك.

إيجاز الفقرة وإطنابها : مقتضياته - وضابطه.

الفقرة فى العمل الأدبى جزء من صورة متناسقة فنية الخَلق.

رابعا: في صور التعبير:

والقوة فى الأمثلة المسوقة ـ قوة الإبانة تكون بالإيضاح المعلن، أو بالتظليل المؤثر ـ إيضاح ذلك بالأمثلة، وبيان ناحية القوة فى أمثلة الصنفين ـ اختيار كل صنف لمقامه المناسب يختلف باختلاف الموضوع، وحال المتكلم، وحال السامع، من حيث الاعتبارات الفنية.

تكون صورة التعبير من جملة واحدة، وقد تكون بفقرة من عدة جمل، أمثلة ذلك:

ب) صور الإيضاح المعلن:

التشبيه : العمل الفنى فيه ـ الأثر الأدبى له [أغراضه] ـ أنواعه ـ ما يتحقق من الأثر فى كل نوع ـ الشواهد الأدبية الكافية لذلك كله.

الاستعارة : ربطها بالتجوز، وأثر الاستعمال [على ما مضى فى درس الاستعمال] ـ العمل الفنى فى أنواع الاستعارة المختلفة ـ بيان تفاوته فيها.

الأثر الفنى للاستعارات المختلفة من تصريحية ومكنية ـ الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

الكناية الموضحة ـ العمل الفنى فيها ـ أثرها الأدبى ـ » » » » »

التجريد ـ » » فيه ـ أثره » ـ » » » » »

القلب ـ » » » » » ـ » » ـ » » » » »

أسلوب الحكيم ـ » » » » » ـ » » ـ » » » » »

٢٣١ المبالغة ـ » » فيها ـ أثرها » ـ » » » » »/

تأكيد المدح
بما يشبه الذم } ـ العمل الفنى فيه ـ أثره الأدبى ـ الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

التـدبيح ـ » » » ـ » » ـ » » » » »

التـهـييج والإلهـاب ـ» » » ـ » » ـ » » » » »

التــهكم (فى بجـسـملة) ـ» » » ـ » » ـ » » » » »

الفكاهة (فى جملة) ـ» » فيها ـ أثرها » ـ » » » » »

التجاهـل ـ» » فيه ـ أثره » ـ » » » » »

(جـ) صور التعبير المظللة

(الرمز والإيماء) بـجملة ـ العمل الفنى فيه ـ الأثر الأدبى له ـ الشواهد الأدبية الكافية لبيان ذلك

الإلغاز ـ » » ـ » » ـ » » » » »

التورية ـ » » فيها ـ » » لها ـ » » » » »

الاستخدام ـ » » فيه ـ » » له ـ » » » » »

الاتسـاع ـ » » ـ » » ـ » » » » »

خامسا : فى القطعة الأدبية :

(أ) عناصر العمل الأدبى : الآراء فى ذلك ـ إيثار القول الفنى منها .

علاقـة ما بين اللفظ والمعنى فى العمل الأدبى ، مع الإشـارة إلى ماتقـدم كالتناسب ، وما وراء ذلك مما يلحظ من هذه العلاقة .

(ب) الصناعة المعنوية (مباحث المعانى الأدبية) .

خصائص المعانى الأدبية المميزة لها عن غيرها من المعانى ـ **مصادر إيجاد** المعانى الأدبية طرائق هذا الإيجاد تفصيلا ـ الأدب والثقافة العامة والخاصة ـ الرياضة الأدبية وطرقها قديما وحديثا فى تفصيل ـ ترتيب المعانى الأدبية ـ العوامل النفسية والأدبية فى ذلك واختلافها فى المتفننين ، وأثرها فى فنهم .

عرض المعانى الأدبية وإخراجها ، واختلاف الأدباء فى ذلك وأثره . / ٢٢٢

(جـ) الفنون الأدبية المختلفة .

أقسام العمل الأدبى قديما وحديثا ، واختيار الفنى من التقسيم ـ خصائص الشعر فى عباراته ، ومعانيه ، وموضوعاته ـ خصائص كل فن من فنونه ، على هذا التفصيل .

خصائص النثر فى عباراته ، ومعانيه ، وموضوعاته ـ خصائص كل فن من فنون النثر ، على هذا التفصيل .

سادسا : فى الأساليب :

الأساليب الفنية فى الأدب وسواه من الفنون ، دلالتها على شخصية المتفنن ـ الاعتبارات النفسية والأدبية ـ التى يقوم بها تميز الأسلوب ـ الأساليب الأدبية ، من حيث هى طراز فى الإخراج والعرض تميز عمل الأديب ، مثل الأسلوب الرمزى ، والفكاهى ، والتهكمى ، فى عمل أدبى كامل ـ مُقَومات مثل هذا الصنيع ، ومميزاته ، مع الاشارة إلى الروائع الفنية من كل طراز .

★ ★ ★

تلكم هى خطة فن القول ، وتنسيق بحوثه ، لانقول إنها فى صورتها الأخيرة ، بل نقولَ إنها تخطيط لمحاولة ، نأمل أن تظل أبد الدهر ـ لو أمكن ذلك ـ رهن التغيير والتعديل ، وهدف التجديد والتحسين ، يضيف إليها ، ويحذف منها ، وينسقها من تهيأت له القدرة الصادقة على ذلك ، وكانت له فيه بصيرة خبيرة ؛ ليظل هذا الدرس للفن القولى ، وصدًى لحياة أهله ، وسبيلا لتحقيق غاياتهم فى الحياة الواجدانية الراقية .



وإلى هنا ، أوفيتُ بك على أصول ما دعوته محاولة ، لتصحيح منهج درسنا للبلاغة ؛ وأبديت لك منها الأسس البعيدة ، والأصول الأولى ، عن طريق

مقارنه تكشف المسلك، وتعبِّد الطريق، فلا تُرسل الدعاوى إرسالا، ولا يُلقى القول إلقاء، بل هى السابقة والتجربة، والانتفاع بتجارب الدنيا، والمسايرة لرقيها؛ ثم وصفت بين يدى مقابلة للنتائج، بعضها بإزاء بعض، يمثل بها لعينيك موضع التغيير، ومجال الإصلاح شاخصا جليا، فيدفعك ذلك إلى المضى فى سبيل تحقيقه. وقدأريتك من هذا التغيير والاصلاح مُثلا تلفتك إلى ما يعتمد عليه فيه، حتى انتهيت بك إلى تخطيط للدراسة المأمولة، فى جديدها، فوضعت / بذلك بين يدى كل دارس لفن القول، مايسعفه على طَلبته من ذلك، إذا ما كان من أهله، الميسرين له، المعانين، بفضل اللّه، علَيه؛ وسواء بعد ذلك أحاول هذه الدراسة مجملة موجزة مقربة، أم حاولها مفَصلة موسعة محققة، ما دام منهجه سليما، وهدفه واضحا، وخطته بينة، وقواه مُواتية.

٢٢٣

وكنت هممت بأن أفرد كتابا مستقلا من كتب هذا المؤلف، بباب من الأبواب الكبار فى هذا الدرس، كباب الفصل والوصل، وقد أشار القدماء بأهميته؛ ودعاه التجديد باب ترقيم الجمل فى الفقرة، والفقر فى القطعة، فأتولاه ببيان مفصل، عن التخلية فيه، والاستغناء عما لايجدى، وثم التحلية له والإكمال بما يحقق الغاية؛ لكن رئى أخيرا الاكتفاء بم سبق من بيان وتمثيل وهَدى؛ يصح أن يترك الدارسون بعده ليجربوا قواهم فى ذلك التغيير، تمرينا لهم عليه؛ ويستعملوا حريتهم فيه، ليعتادوها ويؤثروها، فيتجهوا إلى التفكير المستقل، والتذوق الشخصى، لما فى أيديهم من صنيع القدماء فى البلاغة، أدبيا أو كلاميا، فتشيع الحياة فى الدرس، بفضل تلك الحرية، وتتعاون الأذواق المبصرة، على تأصيل فكرة التجديد، خالصة من قيود التحديد، نافرة من حواجز التعقيدو فتستعد الأنفس بذلك خير استعداد، لتلقى مايجيئها فى يقظة ودقة، وحرية وطلاقة، تبث فى الدراسة الأدبية حيوية وقوة، ونماء وتقدما، يرضيان نهضة أدبية جادة.

★ ★ ★

وبعد: فمن الوفاءبالحق أن أزجى شكرى خالصا، لأولئك الذين حملوا عنى ما أكره من أعباء اخراج الكتب، على طريقتنا الحاضرة، وأثقالها المادية،

وصورتها التجارية؛ والأمناء جميعا أصحاب فضل فى ذلك، والأمينة الجليلة، السيدة بنت الشاطئ، صاحبة فضل أخص، يجزيه عليها بعد رضا الله أريحيتها الفنية.

كما أشكر من تحمل عنى الأعباء العملية، فى هذا الاخراج والمراجعة والتصحيح، وهو الزميل الكريم الأستاذ مصطفى السقا، الذى جعلتنى عنايته الوفيرة بهذه الجوانب، أستريح من كل عناية بها، وتدبير لها، وأعرف إليه الفضل كله فيما تم من ذلك التحرير والتصحيح، والتعجيل والإنجاز، جزاه الله خير الجزاء، وأعانه على الخدمة المتصلة للتحقيق والنشر، ونفع بها مصرنا العزيزة، وشرقنا المحبوب./ ٢٢٤

أمين

رقم الإيداع بدار الكتب ٤٣٢٦/ ١٩٩٦

I.S.B.N 977 - 18 - 0039 - 6